المكان في القصائد الجاهلية في المفضليات

إعداد

هبة مصطفى محمد جابر

المشرف

الأستاذ الدكتور صلاح جرار

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في
اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

آب، ٢٠١١

ب

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الأطروحة (المكان في القصائد الجاهلية في المفضليات) وأجيزت بتاريخ ٢٠١١/٧/٢٥

أعضاء لجنة المناقشة:	التوقيع
الدكتور : صلاح جرار ..... مشرفاً أستاذ في الأدب الأندلسي والمغربي	....
الدكتور حمدي منصور ، عضواً أستاذ الأدب الجاهلي	....
الدكتور ياسين عايش، عضواً أستاذ الأدب العباسي	....
الدكتور محمد الخلايلة ، عضواً أستاذ الأدب والنقد القديم الجامعة الهاشمية	....

الإهداء

هي الروح لا تستكين من المضي في إثرهم، ولا تساوم النفس على فراقهم..

وحيثما كان المكان غربة كنتم ألفتي فيه،، ولأنني ما تخيلت الحياة دونكم ، مضيت ساعية لإدراك قيمتكم..

أمي وأبي

شكر وتقدير

يسرني التقدم بموفور الشكر وعظيم الامتنان لمشرفي الأستاذ الدكتور صلاح جرار الذي تجشم عناء قراءة رسالتي، حيث لم يبخل عليَّ بالنصح والإرشاد، وساندني بتوجيهاته الحكيمة حتى اغتنت رسالتي من ملحوظاته القيّمة، فله مني جزيل الشكر والتقدير والاحترام.

ويسرني التقدم بشكر أستاذي الدكتور حمدي منصور الذي وقف إلى جانبي أباً حنوناً حيث ساندني في بداية رحلتي العلمية، وتجشم عناء أسئلتي، فله مني كل الاحترام والتقدير.

كما يسرني التوجه بشكر أعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم عليَّ بقبول مناقشتي أطروحتي الجامعية.

كما أشكر صديقتي ورفيقة دراستي هناء خليل، حيث رافقتني خلال دراستي وساندتني كثيراً، فلها مني كل المحبة والتقدير.

فهرس المحتويات

المكان في القصائد الجاهلية في المفضليات

إعداد

هبة مصطفى محمد جابر

المشرف

الأستاذ الدكتور صلاح جرار

ملخص

تسعى هذه الدراسة إلى تتبع عنصر المكان في النص الشعري، ولا سيما الجاهلي في ديوان المفضليات للمفضل الضبي، الذي حققه وشرحه أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، والصادر عن دار المعارف بمصر، عام اثنين وأربعين وتسعمئة وألف للميلاد.

وتحدثت في الدراسة عن المكان لغة واصطلاحاً، وعن رأي النقاد العرب والغربيين، وعن المكان الهوية والاغتراب من خلال استقراء النصوص الشعرية الخاصة بذلك، ثم تَبْيينِ أثر كل من المقدمة الطللية والحضور الأنثوي على النص الشعري مقترنة بعنصر المكان، والحديث عن المكان بوصفه فضاءً للتخيل حيث تضمن الحديث عن الصحراء والماء والطيف، وأنهيت الدراسة بالبحث في أشكال بناء المكان المتدرجة والمتوالدة والمتقابلة.

ثم عرضت في الخاتمة أهم النتائج والخلاصات التي توصلت إليها في الدراسة.

المقدمـــة

يعد النص الأدبي نتاجاً ضخماً ومنبعاً قيّماً، ذلك أنه يسمح بإمكانية التأويل والتفسير المتعدد، تأسيساً لفكرة القراءة الواعية التي تتمكن من استنطاق النص وفق مستواها اللغوي الأدبي الخاص بها، حيث يعتمد في ذلك على درجة مواءمة النص لفكر المتلقي مروراً بنظريات المبدع الأدبية التي تفرض سيطرتها على النص الأدبي نثراً كان أم شعراً.

ويعد عنصر المكان من العناصر التي أقامت بناءها ضمن هيكلي النص النثري والشعري، واستقرت ضمن مفهوم الدراسات الأدبية التي تسعى إلى تحقيق مبدأ التأويلات الذي يسمح بفكرة القراءات المتعددة، لذا كان من الجدير الاهتمام بتتبع ماهية هذا العنصر في النصوص الشعرية خاصة الجاهلية منها، ذلك أن مرونة النصوص الشعرية تسمع بتدفق الدراسات الأدبية عليها، وتسهم في الوقت عينه بتفتيق القوى الإبداعية التي تستقر في فكر المبدع آخذة حيزاً لا بأس به من التأويلات والفرضيات المتنوعة.

واستناداً لما سبق، فقد جاءت هذه الدراسة بهدف تلمس البنية المكانية التي استقر مفهومها فنياً وأدبياً في كنه النص الشعري الجاهلي، حيث أتاحت فرصة الكشف عن المرونة التي ينماز بها النص الشعري، من حيث تقبله لخاصية المكان التي كشفت عن مكنون الشاعر تجاه الحياة وفلسفتها المؤثرة فيه. وسيتم تتبع ذلك من خلال طرح بعض التساؤلات الآتية:

كيف عرض النقاد العرب والغربيون عنصر المكان، مروراً بالمعنى اللغوي والاصطلاحي؟

ما مدى نجاح الشعراء في استقراء عنصر المكان وتبيين أثره على نصوصهم الشعرية، والأثر النفسي الذي يتركه المكان فيهم؟

كيف رسم المكان الثنائيات الضدية كتحقيق مبدأ الهوية والاغتراب، ممثلاً بالنزاع القبلي وأيام العرب؟ وإلى أي حد أسهم السجن بوصفه فضاء مغلقا في تحديد علاقة الشاعر بالمكان من جهة، وبالقبيلة من جهة أخرى؟ وكيف استطاع الشعراء رسم الصورة المغايرة للمكان من خلال الاستعانة بالعنصر الحيواني؟

ما مدى تحقيق مبدأ الموازنة بين الخيال والواقع، ممثلاً بالطلل والحضور الأنثوي في النص الشعري؟

كيف توسل الشاعر الجاهلي بعنصر الطبيعة لرسم صورة المكان استعانة بكل من الصحراء والماء والطيف؟

ما هي أشكال البنى المكانية التي تحققت فاعليتها في النص الشعري من خلال التعمق في استقراء النص الشعري؟

ووجود هذه التساؤلات على اختلافها يعمل على توجيه الدراسة إلى استقراء النصوص الشعرية وتتبعها وسبر أغوارها، ذلك أنها تمثل منظومة فكرية انبثقت عن شعراء عايشوا الواقع

وتأثروا به، ولم يستثنوا أي مؤثر عليه سواء أكان هذا المؤثر إنساناً أم حيوناً أم نباتاً، مما يعني تسيير الوصول إلى النتائج المرجوة.

وقد اعتمدت هذه الدراسة على منهج التحليل الاستقرائي الذي يرتئي فكرة استقراء النصوص الشعرية وتحليلها بغية تلمس ماهية المكان فيها، واستخلاص أهم ما استعرضه الشعراء بوساطة هذا العنصر، وما قد أنتجه من أثر على النص الشعري ذاته.

وتأسيسياً لما سبق، فقد جاءت الدراسة في أربعة فصول مسبوقة بمقدمة وتمهيد، ومتبوعة بخاتمة توضح أهم ما قد تم التوصل إليه من نتائج.

يتضمن التمهيد معظم الدراسات الأدبية التي تخص النقاد من عرب وغربيين، ممن أسهموا في إضافة لمسات أدبية تختص بعنصر المكان، وتُبين فاعليته القائمة في النصوص الأدبية، مع التقديم لذلك بتعريف المكان لغةً واصطلاحاً.

ثم تمر الدراسة بالفصل الأول الذي يكشف عن أثر النزاع القبلي وأيام العرب في التجذر بالمكان / الوطن، إذ يتأسس هذا الفصل على فكرة علاقة الإنسان بالمكان، وأثر النزاعات في ذلك، كما يبين انعكاس الأثر النفسي الذي يتمثل بالسجن والغربة المكانية التي تعزل الفرد عن القبيلة، مع الإشارة إلى أهمية العنصر الحيواني في مدى تقبل المكان أو رفضه.

ويجيء الفصل الثاني ليحدد طبيعة علاقة الشاعر بالمكان، من خلال فكرة الطلل التي أرقته وأجهدت فكره، فاستفزت ذاكرته أولاً وذائقته الشعرية ثانياً، مع التنبيه على تلازم الحضور الأنثوي للمكان، وما قد يتركه من أثر في نفسية الشاعر الذي لا يتقبل المكان بغير قاطنيه.

ويجيء الفصل الثالث فضاءً رحباً يستنطق الطبيعة ويحاورها، عله يجد فيها تناغماً مكانياً ينسجم وفكر الشاعر حيث يعد كل من الصحراء والماء والطيف عناصر طبيعية فاعلة في المكان أولاً وفي النص الشعري ثانياً.

ويتجه الفصل الرابع من الدراسة إلى فكرة البنى المكانية في النص الشعري، خاصة تلك التي تعتني بالبنية المكانية المتدرجة التي تؤسس فكرة التلاحم الموضوعي بين أجزاء القصيدة أينما اجتمعت، والبنية المكانية المتوالدة التي تتسلسل في عرض خصوصية الشاعر ضمن منظومته الشعرية الخاصة به.

وارتأت هذه الدراسة اعتماد ديوان المفضليات للمفضل الضبي، الذي حققه وشرحه أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، والصادر عن دار المعارف بمصر، عام اثنين وأربعين وتسعمئة وألف للميلاد؛ ليكون مادة شعرية تصلح لتطبيق خاصية المكان عليها، مع ملاحظة عدم استقراء النصوص جميعها، بل انتخاب النصوص الجاهلية منها فقط، مما أدى إلى حصر المادة الشعرية المدروسة ضمن نطاق ضيق، الأمر الذي أدى إلى تحجيم مادة الدراسة التطبيقية، وحصر أفقها في ما يخص الشعر الجاهلي فقط.

وأما أهم الدراسات السابقة المتعلقة بموضوع المكان في الشعر الجاهلي فلم يتم العثور إلا على دراستين قاربتا مفهوم المكان الذي تم استقراؤه، أولاهما دراسة للباحثة أمل مفرج عابد بعنوان "المكان في الشعر الجاهلي"، حيث تناولت ظاهرة المكان في الشعر الجاهلي عامة، حيث اعتنت بدراسة أبعاد المكان من حيث البعد الجمالي، والبعد النفسي، والبعد الديني، وثانيتهما دراسة للباحث علي صالح العجارمة بعنوان "صورة المكان في شعر الصعاليك الجاهليين" وقد حدد الباحث مادة دراسته بتتبع ظاهرة المكان في شعر الصعاليك خاصة.

وأما المؤلفات التي أغنت الدراسة، وأسهمت في إثرائها من حيث تضمنها للمادة المتصلة بموضوع البحث، فكان أهمها كتاب "شعرية المكان في الرواية الجديدة" للمؤلف خالد حسين ليكشف عن البنى المكانية التي استندت إليها الدراسة في التحليل والاستقراء، إضافة إلى تقنيات تقديم المكان من خلال التقاطبات المكانية.

ويعد كتاب "التفسير النفسي للأدب" للمؤلف عز الدين إسماعيل من الكتب المهمة التي أعانت على فهم الجانب النفسي المتعلق بالمبدع الذي يبث سيطرته على النص من خلال تأثر الحالة النفسية عليه، التي قد تمتد لتصل للمتلقي الذي يجدد القراءة فيغنيها من خلال الوعي بها.

كما يمثل كتاب "المكان في النص المسرحي" للمؤلف منصور نعمان الدليمي الجانب الفني الذي أسهم في رفد الدراسة بالمادة النظرية، وأعان على تحليل المادة الشعرية لاحتوائه على أساسيات فهم البنى المكانية المتعلقة بالنص الأدبي.

التمهيد

التمهيد

يعد المكان عنصراً مهماً، ورمزاً فاعلاً في حياة الإنسان؛ لأنه يمثل الانعكاسات والمؤثرات الحياتية التي يتعرض لها في مسيرة حياته، ولأن المكان يوصف بذلك الحيز القادر على ترجمة خصوصية الفرد من حيث المعطيات الفاعلة فيه، كان لا بد من وقفة لتتبع ماهيته لغةً واصطلاحاً، وسبر أغوار النص الفلسفي لتبيين نظرة الفلاسفة والدارسين لهذا العنصر، لما له من انعكاس مباشر على حياة الإنسان على مر العصور؛ فدراسة المكان بالخروج عن السمت التقليدي المتعارف عليه تمنح القارئ فرصة التعرف على رمزيته المحاكية لفكر المبدع.

ولهذا فكثيراً ما كان الشاعر الجاهلي يلجأ إلى التركيز على عنصر المكان، لما له من أهمية في تفسير كنه علاقته بالمثيرات والمعطيات من حوله، وترجمة تلك العلاقة التي تربطه بمحيطه.

ويعد عنصر المكان من العناصر الأدبية، التي استخدمت على نطاق واسع في النثر والشعر؛ لأن المبدع يحاول به الكشف عن مكنونات نفسه تجاه تعاقب الزمن، والأحداث وما لها من أثر بالغ عليه، ذلك أن المكان بخصوصيته الفلسفية لديه المقدرة على استنطاق قدرات المبدع، وتبيين سرائر نفسه لإطلاق رؤيته، وكشف مستورها، وتبيين مخبوئها، وتوضيح كنهها تجاه تقلبات الحياة، ليغدو النص الأدبي في ظل ذلك كله مثيراً يستفز المتلقي لسبر أغواره، والبحث في كنهه؛ فالأحداث الدائرة في مسرح الحياة لا يمكن استيعابها بمعزل عن مكانٍ يفسر معناها، ويبين ترجمة المبدع لها من خلال مفرداته الخاصة المطروحة أمام المتلقي.

ويسهم المكان إلى حد كبير في تحديد ملامح الفكرة الخاصة بالمبدع من خلال تتبع ماهيته في النص سواء أكان هذا النص شعرياً أم نثرياً، "غير أن المكان المتلمس في المتن الشعري ليس المكان المتلمس في الفن الروائي المحدد بالأبعاد والأحجام، إنما هو الذي يكون ماثلاً بتفاصيله، أو قادماً من معايشة سابقة عن طريق القناة الارتجاعية المرتبطة بالذاكرة والمخزون الذهني"[١]؛ ففي النص النثري مثلاً يحاول الروائيون "بناء المكان في رواياتهم ليتاح لهم تقديم شخصيات رواياتهم وأحداثهم، بوصفها كائنات حية وأحداثاً حقيقية، ويميل بعضهم للاسترسال

---

[١] . فوغالي، باديس، (٢٠٠٨)، **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، (ط١)، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر، ص١٧٧.

في وصف المكان في محاولة لإعطاء سمة المكان الواقعي"[١]، فيشعر القارئ أنه يعيش أحداث هذه الرواية في عالم الواقع لا الخيال، بعد أن يكون المبدع قد فرض سيطرته على النص قبل تقديمه لقارئه.

وبذلك "يصبح المكان جزءاً من التجربة الذاتية بعد أن يفقد صفاته الواقعية ارتباطاً باللحظة النفسية التي تمر بها الشخصية فيضيق أو يتسع أو ينهار". [٢]

وفي بعض النصوص الأخرى قد يلجأ المؤلف إلى الذاكرة، فتغدو المادة النثرية مزيجاً من الأماكن والمشاهد تتحول المادة البصرية فيها إلى مجاز فتكون الصورة الواقعية في النص قد تحولت بفعل المبدع إلى صورة مفترضة متخيلة، "الأمر الذي يخلق تشويشاً مزدوجاً في الرؤية، إذ لا يعرف إن كان الكاتب يتعامل مع مكان واقعي أو متخيل". [٣]

وأما في الشعر فيمكن تلمس أهمية المكان من خلال تتبع القصائد الجاهلية مثلاً، حيث تميزت بوجود المقدمات الطللية التي تركز على مسرح الأحداث، وترجمة الحالة النفسية التي اعتلت فكر الشاعر في تلك اللحظة الشعورية الخاصة به اعتماداً على الخيال، "فالقصيدة من حيث هي عمل فني ليست إلا تشكيلاً خاصاً لمجموعة من ألفاظ اللغة، وهو تشكيل خاص، لأن كل عبارة لغوية، سواء أكانت شعرية أم غير شعرية، تعد تشكيلاً لمجموعة من الألفاظ، لكن خصوصية التشكيل هي التي تجعل للتعبير الشعري طابعه المميز" [٤]، فالشاعر بخصوصيته الفكرية ومخزونه اللغوي الخاص به يفرض على النص الشعري سمته التعبيرية الخاصة به وحده، هذه السمة الناتجة من مفرداته الخاصة به، هذه المفردات التي تصبح فيما بعد ذات سمة تعبيرية شعرية تحمل فكرة المبدع للمتلقي، إذ إن "اللغة في الشعر لا تتوقف عند حدود الإفهام أو الدلالة المعجمية، بل تتعداها لتصل إلى الإثارة والتأثير أو الانفعال بمعطيات الشعر والتفاعل معها"[٥]، وهي بذلك تحتاج إلى متلقٍ واعٍ يستطيع تبيين وجهة نظر المبدع من خلال مفرداته اللغوية المقدمة خلال النص الشعري، فالمفردة إذا تمكنت من التفتق والتوسع وتخطت حدود التعبير الأولي ،استطاعت لفت انتباه المتلقي وشجعته على سبر النص الشعري في محاولة لاستنطاق فكر الشاعر خلاله.

---

[١] . جنداري، إبراهيم، (٢٠٠١)، **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا**، (ط١)،بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة،ص١٨٢.

[٢] . إبراهيم جنداري، **الفضاء الروائي**، ص١٧٤.

[٣] . منيف، عبد الرحمن،(٢٠٠١)، **رحلة ضوء**، (ط١)، عمان، دار الفارس، ص٣٠.

[٤] . إسماعيل، عز الدين، (١٩٦٣)، **التفسير النفسي للأدب**، مصر، دار المعارف، ص٥٧.

[٥] . المومني، قاسم، (٢٠٠٢)، **شعرية الشعر**، (ط١)، الأردن، دار فارس ، ص١٣_١٤.

وفي ضوء ذلك يرى البعض أن المكان يأتي بمثابة "إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجاتها، وعندئذٍ يأخذ الشاعر كل الحق في أن يشكل الطبيعة، ويتلاعب بمفرداتها، وبصورها الناجزة كيفما شاء، ووفقاً لتصوراته الخاصة، إذا رأى أن هذه الطريق الوحيدة، أو الأسلوب الأصدق في التعبير عن نفسه"[١]، وكأنه بذلك يتوسل بمفرداته اللغوية فكرته الشعرية، ويحاول استنطاق الطبيعة بمختلف عناصرها، ومحاكاتها ضمن حدود فكره هو، لينتج نصه الشعري بعد أن فرض عليه سيطرته الفكرية اعتماداً على تلك الذاكرة البصرية الراصدة للمكان بكل ما فيه من خصوصية تُبين عن فكره.

*المكان لغةً

عند تتبع الجذر اللغوي للفظة "مكان" يلحظ القارئ ورودها في المعاجم اللغوية تحت الجذر (كَوَنَ)، أو الجذر (مَكَنَ)، ذلك أن العرب كانت تتوهم الميم أصلاً في الكلمة.

ويجد القارئ لفظة مكان في كلٍ من لسان العرب، وتاج العروس، والقاموس المحيط، قد اندرجت تحت الجذر اللغوي (كَوَنَ) بمعنى الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، وكانت العرب في حديثها تتوهم الميم أصلاً في الكلمة فتقول: تَمكن في المكان، ولما كثر الكلام صارت الميم أصلية في الاستعمال اللغوي للكلمة.

كذلك يجد القارئ في هذه المعاجم لفظة مكان تحت الجذر اللغوي (مَكَنَ)، وقد أخذت المعنى نفسه، وهو الموضع، والجمع أمكنة ومواضع، وهو الموضع الحاوي للشيء [٢]

وبذلك، فإن اللفظة بمدلولها اللغوي لم تختلف عند أحدٍ منهم، ولم يتغير المعنى اللغوي لها، رغم التغير الملاحظ في رد الكلمة للجذر.

---

[١] . عز الدين إسماعيل، **التفسير النفسي للأدب**، ص٦٥.

[٢] . انظر، ابن منظور،أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، **لسان العرب**، (ط٣)، مجلد ١٣، بيروت: دار صادر، ١٩٩٤م، مادة (كَوَنَ)، ص٣٦٥، ومادة (مَكَنَ)، ص ٤١٤. وانظر، الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، **تاج العروس من جواهر القاموس**، مجلد ١٦، باب النون، تحقيق علي شيري، بيروت: دار الفكر، ١٩٩٤م، مادة (كَوَنَ)،ص٤٨٧ ومادة (مَكَنَ)، ص ٥٤٤، وانظر، الفيروزآبادي (ت٨١٧)، **القاموس المحيط**، ضبط وتحقيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، بيروت: دار الفكر، ١٩٩٥م، مادة (كَوَنَ)، ص١١٠٥، ومادة (مَكَنَ)١١١٣.

لكن اللافت للنظر أن المعجم الوسيط قد انفرد من بين هذه المعاجم إذ رد معنى لفظة مكان للجذر اللغوي (كَوَنَ)، وتعني المنزلة، يقال رفيع المكان، والموضع وجمعه أمكنة، ولم يعتمد في تفسير المعنى على الجذر اللغوي (مَكَنَ)، كما أنه لم يردها إليه أصلاً.[١]

بينما جاء في معجم الكليات إيراد المعنى تحت الجذر اللغوي مَكَنَ، مع دحض فكرة رده للجذر اللغوي (كَوَنَ) حيث يقول:" المكان، لغة: الحاوي للشيء المستقر[كمقعد الإنسان من الأرض وموضع قيامه وإخضاعه وهو] (فعال) من التمكن لا من (مفعل) من الكون، كالمقال من القول، لأنهم قالوا في جمعه : (أمكن) و(أمكنة) و(أماكن) وقالوا : تمكن، ولو كان من القول لقالوا: تكوَّنَ"[٢].

وبذلك يلحظ القارئ أن هذه المعاجم قد اعتنت برد المعنى إلى الجذرين اللغويين مكن وكون، وأن المعجم الوسيط قد انفرد بردها إلى جذر واحد وهو كون، وكأنه يتماشى مع الدلالة الصرفية لاسم المكان، وكثرة ورود الشواهد الدالة على كثرة الاستعمال، كما انفرد معجم الكليات بترجيح رد الكلمة للجذر اللغوي مَكَنَ، ورفض الجذر اللغوي كَوَنَ، مع إيراد الشواهد الدالة على ذلك.

وعند الاعتناء بتتبع المعنى الفلسفي لهذه الكلمة ضمن المعاجم اللغوية، يلحظ القارئ خلوها من أي إشارة فلسفية خاصة بالمكان، ما خلا معجم تاج العروس، الذي ركز فيه صاحبه على إيراد رأي المتكلمين في هذه الكلمة، وذلك بقوله : " وهو اجتماع جسمين حاوٍ ومحويٍ، وذلك ككَوْن الجسم الحاوي محيطاً بالمحوي، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين، وليس هذا بالمعروف في اللغة ". [٣]

ومعجم الكليات الذي ذكر رأي المتكلمين في المكان حيث قال:" والمكان عند المتكلمين بعدٌ موهوم يشغله الجسم بنفوذه فيه، وهكذا عند أفلاطون، وأما عند أرسطو فهو السطح [ومن الفلاسفة من قال: هو الخلاء]".[٤]

و خلاصة ذلك أن اللغويين قد اعتنوا بإيراد المعنى اللغوي للفظة المكان مع المراوحة في ردها إلى الجذرين اللغويين مَكَنَ وكَوَنَ، وتخلى المعجم الوسيط من بين هذه المعاجم عن الجذر

---

[١] . انظر، مصطفى، إبراهيم، والزيات، أحمد حسن، وعبد القادر، حامد، والنجار، محمد علي، **المعجم الوسيط**، الجزء الثاني، طهران: المكتبة العلمية، ص٨١٢.

[٢] . الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني، (١٩٧٦)، **الكليات:معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**، القسم الرابع، دمشق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ص ٢٢٣.

[٣] . انظر، الزبيدي، **تاج العروس**، ص٥٤٤.

[٤] . **الكليات**، ص ٢٢٤.

اللغوي مَكَنَ، وركز على الجذر اللغوي كَوَنَ في تفسير معنى الكلمة، واعتنى معجم الكليات بالجذر اللغوي مَكَنَ ورفض الجذر كَوَنَ.

وأما الإشارة الفلسفية لهذه اللفظة فقد وردت في كل من تاج العروس والكليات، ولم يعتنِ أحد من أصحاب المعاجم المتبقية بذكر أي رأي للمتكلمين فيها.

*المكان اصطلاحاً

شغل عنصر المكان من الناحية الاصطلاحية، حيزاً لا بأس به من دراسة المهتمين من الفلاسفة والأدباء القدماء، ذلك أن هذا العنصر بخاصيته الأسلوبية، لم يخلُ من الإشارات الفلسفية حسب وجهة نظر الفلاسفة أنفسهم، وعلى ضوء ذلك أخذوا يتتبعون دلالاته، ويحددون معالمه حسب آرائهم الفلسفية الخاصة.

فالمكان عند الحكماء هو ذلك" السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي؛ وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده ".(١)

وأول ما قد يقابل القارئ من آراء فلسفية عند دراسته للمكان رأي أفلاطون الذي يرى أن المكان "هو الحاوي والقابل للأشياء".(٢)

وبذلك التعريف الذي حدده أفلاطون، يستطيع القارئ ملاحظة حصر فكرة المكان بالحيز الذي يشغله هذا العنصر، بالنظر إلى المعطيات الواقعة فيه، فهو باحتوائه وقبوله للأشياء، يشغل حيزاً ملموساً، يفسر معنى الاحتواء والقبول، وهو تفسير يعطي معنى الشمول.

ويتبعه أرسطو الذي توسع في تحديد ماهية المكان، حيث يرى أن المكان ينقسم إلى قسمين عام وخاص إذ يقول:"فالمكان أيضاً منه عام وهو الذي فيه الأجسام كلها، ومنه خاص وهو أول ما فيه الشيء، فهو الذي يحويك وحدك لا أكثر منك"، وعلى ضوء ذلك فالمكان يصير نهاية إذا "كان أول حاوٍ لكل واحد من الأجسام".(٣)

ثم يعمد أرسطو إلى تشبيه المكان بالإناء حيث يقول:" فإنه مظنون أن المكان كأنه شيء بمنزلة الإناء، وذلك أن الإناء مكان متنقل والإناء ليس هو شيئا من المعنى، ومظنون أبدا في

---

١ . الجرجاني، علي بن محمد،(١٩٩١)، **كتاب التعريفات**، تحقيق عبد المنعم الحفني، مصر، ص ٢٥٦.

٢ . نقلاً عن: بدوي، عبد الرحمن، (١٩٧٩)، **مدخل جديد إلى الفلسفة**، الكويت، ص١٩٦

٣ . أرسطو، (١٩٦٤)، **الطبيعة**، ترجمة اسحق بن حنين، تحقيق عبد الرحمن بدوي، الجزء الأول، القاهرة: الدار القومية للنشر، ص٢٨٤.

الوجود في المكان أنه هو نفسه شيء، وأن شيئا آخر سواه خارجه".[١] وهو بذلك يفسر معنى العلاقة بين المكان والشيء الذي يحويه.

*تفسير النقاد للمكان:

نجح كل من أفلاطون وأرسطو في إطلاق الشرارة الأولى في تفسير كنه عنصر المكان، وفي تمهيد الطريق للفلاسفة من بعدهم، وما انفك الفلاسفة العرب يطلقون أحكامهم وآراءهم حول المكان بالميل إلى رأي أرسطو والأخذ به.

ومنهم الكندي (ت٢٥٢هـ) الذي بسط رأيه متكئاً على رأي أرسطو، غير معتمد على ما جاء عند أفلاطون من آراءٍ حول المكان، ليحدد بذلك ماهيته التي تعتمد على فكرة الاحتواء؛ فالمكان عنده هو ذلك السطح القابل لاحتواء الجسم فيه، وهي فكرة بسيطة توضح العلاقة بين الحاوي والمحوي في الحيز ذاته، وتتجسد من خلال المكان القابل للاحتواء، إذ إنه إذا وجد المكان فإن ذلك يعني وجود المتمكن فيه حيث يقول: "المكان والمتمكن من المضاف الذي لا يسبق بعضه بعضاً، فإن كان مكانٌ، كان متمكنٌ اضطراراً. فليس إذن يمكن أن يكون مكان بلا متمكن".[٢]

ويأتي الفارابي (ت٣٣٩هـ) الذي اتكأ هو الآخر على رأي أرسطو فوجد في المكان حيزاً موجوداً لا يمكن إنكاره، "إذ العلاقة بين المكان والمتمكن علاقة إضافة ونسبة، إذ لا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص به"[٣]، وعلى ضوء ذلك فإن " لكل جسم طبيعي مكاناً خاصاً به، يتمدد هذا المكان وينجذب إليه الجسم"[٤]. وهو بذلك يجسد فكرة الاحتواء للشيء من قبل المكان أيضاً، وفكرة الاحتواء تعتمد على طرفين رئيسيين هما الحاوي والمحوي ، وهذا ما جاء به أرسطو أيضاً.

وأما إخوان الصفا فقد تابعوا رأي أرسطو ليصلوا برأيهم إلى أن المكان هو كل موضوع تمكن فيه المتمكن، وهو نهايات الجسم، ذلك أن المكان هو صفة من صفات الأجسام لا يقوم إلا بالجسم ولا يوجد إلا معه وهذه علاقة متلازمة تتحدد بعنصرين هما الحاوي والمحوي أيضاً .[٥]

---

[١] . السابق نفسه، ص٢٨٧.

[٢] . الكندي، يعقوب بن اسحق،(١٩٤٨)، **كتاب الكندي إلى المعتصم بالله في الفلسفة الأولى**، (ط١)، تحقيق أحمد فؤاد الأهواني، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ص٨٧.

[٣] . نقلاً عن العبيدي، حسن،(١٩٨٧)، **نظرية المكان ي فلسفة ابن سينا**، (ط١)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ص ٣٤

[٤] . السابق نفسه، ص٣٥.

[٥] . انظر، عارف، تامر،(١٩٧٠)، **إخوان الصفا**، بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، ص٦٩

فالجسم عندما يشغل حيزاً معيناً فإن ذلك يقتضي وجود علاقة قائمة على فكرة الاحتواء، تتحدد بوجود هذا الجسم ومقدار ما يشغله من مساحة خاصة به، حيث تتحدد ملامحها من خلال ملامحه هو ليكون المكان بمثابة القالب الذي يتقولب فيه هذا الجسم بأبعاده المختلفة.

وأما أبو حيان التوحيدي (ت٤١٤هـ) فلا يبتعد في رأيه عن كل من رأي الكندي والفارابي، ويلح هو الآخر على فكرة الاحتواء حيث يعطي رأيه في المكان في صيغة سؤال إذ يقول:"ما هو المكان؟ هو حيث التقى الاثنان: المحيط والمحاط به، وأيضا هو ما ماس من سطح الجسم الحاوي، وانطباقه على الجسم المحوي"[١]، فالمساحة تنحصر بحجم الجسم الذي يشغل تلك المساحة، لتتحدد بذلك العلاقة بينهما.

وأما ابن سينا (ت٤٢٨هـ) فقد بين رأيه في المكان، لكنه لم يبتعد هو الآخر في تفسيره له عن رأي أرسطو، فهو بداية يوضح معنى المكان وعلاقته بالجسم الذي يحويه؛ فلفظة مكان تقال "لشيء يكون فيه الجسم فيكون محيطاً به، ويقال مكان لشيء يعتمد عليه الجسم فيستقر عليه"[٢].

ثم يتابع حديثه عن المكان حيث يرى أنه يجيء بمثابة "حاوٍ للمتمكن مفارق له عند الحركة ومساوٍ له" وهو " السطح المتمكن وهو نهاية الحاوي المماسة لنهاية المحوي" [٣].

وأما ابن رشد (ت٥٩٥هـ) فإنه يرى في المكان ذلك الحيز القادر على احتواء الجسم فيه احتواء كاملاً، إذ إنه" النهاية المحيطة بكونها استكمالاً للأجسام المتحركة وغاية لحركتها فهذه هي الطريق التي يمكن أن نتبين بها أن المكان هو النهاية المحيطة".[٤]

وأنه إذا تواجد جسم في مكان معين فإن ذلك يعني وجوده وحده دون أن يشاركه جسم آخر في المكان ذاته، فالأجسام "إنما تحل في المكان بأبعادها لا بأعراضها وإنما امتنع الجسمان أن يحلا معاً في مكان واحد لا من جهة أن هذا أبيض وهذا أسود مثلاً بل من جهة امتناع تداخل الأبعاد بعضها في بعض" [٥] .

ولا يتعارض التصور العقلي البشري مع هذه الفكرة بل إنه يؤيدها ، ذلك أنه لا يمكن لجسمين اثنين أن يتواجدا في المكان نفسه في اللحظة نفسها، وفي الوقت نفسه فإن المكان يظل قابلاً لاحتواء الجسم الذي يشغله.

---

[١] حسن، توفيق، **المقابسات، أبو حيان التوحيدي**، ص ٣٦٤

[٢] . ابن سينا ، (١٩٣٨)،**النجاة في الحكمة المنطقية والطبيعية والإلهية**، (ط٢)، ج٢، ص١١٩.

[٣] . السابق نفسه، ص١١٩، ص١٢٤.

[٤] . ابن رشد، (١٩٤٧)، **كتاب السماع الطبيعي**، (ط١)، حيدر آباد: دار المعارف العثمانية، ص٣٧.

[٥] . السابق نفسه، ص٤٠

وعلى ضوء ذلك فالمكان الواحد بأبعاده المحددة يستلزم وجود جسم واحد أيضاً يسكنه وحده، ولذلك يرى ابن رشد "أن المكان منه فوق ومنه أسفل وأنه الذي تنتقل إليه الأجسام بالطبع وتسكن فيه وأنه محيط بالمتمكن وأنه يفارق المتمكن وأنه لا أعظم ولا أصغر من المتمكن" [١] .

وأما المرزوقي (٤٢١هـ) فإنه يفسر المكان من خلال علاقته بالزمان حيث يقول: "وأما المكان فالسطح المشترك بين الحاوي والمحوي، وأما الزمان فهو ما قدرته الحركة من الزمان الذي هو المدة غير المقدرة، فصرفوا معنى الزمان والمكان المضافين إلى المطلقيْن، وظنوا أنهما هما والبوْن بعيد جداً، لأن المكان المضاف هو مكان هذا المتمكن وإن لم يكن متمكناً لم يكن مكاناً، والزمان المقدر بالحركة يبطل أيضاً ببطلان المتحرك ويوجد بوجوده، إذ هو مقدر حركته، فأما المكان بإطلاق فهو المكان الذي يكون فيه الجسم وإن لم يكن، والزمان المطلق هو المدة قُدرت أو لم تقدر" [٢] .

وهكذا فإن نظرة الفلاسفة القدماء لم تتباين بشأن وصفهم للمكان، ومحاولة إعطاء سمة واضحة له، إذ انطلقت مجمل نظرياتهم من فكرة تحديد العلاقة التي تربط المكان بالمتمكن، ذلك المتمكن الذي يتميز بمقدرته على أخذ الحيز الذي يتناسب معه في ظروفه المتعددة.

وفي الوقت نفسه فإن مجمل هذه الدراسات لم تلتفت إلى العلاقة التي تربط المكان بالإنسان من ناحية نفسية، أو محاولة اكتشاف أثر أي منهما على الآخر، بل إنها ركزت على تلك الأبعاد الهندسية الخاصة بالمكان بشكل محدد.

كما تكشف علاقة الإنسان بالمكان حسب ما يراه الفلاسفة على اختلاف مذاهبهم عن ذلك السر الذي يبتدئ بالجسد، هذا الجسد الذي يستطيع تحديد حيزه من خلال المكان الذي يشغله، فهو ـ أي المكان ـ يدرك "إدراكاً حسياً، يبدأ بخبرة الإنسان بجسده: هذا الجسد هو "المكان" ـ أو فلنقل "مكمن" ــ القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوانية للكائن الحي". [٣]

و يعد عنصر المكان من العناصر المهمة في العمل الأدبي، لما له من قيمة تنبع من تلك الخاصية الفنية المتعلقة بالنص الأدبي نفسه، ذلك أن بمقدوره الكشف عن عمق العلاقة بين المبدع والنص الأدبي من جهة، وبين المتلقي والنص نفسه من جهة أخرى، كما أنه يحظى

---

[١] . السابق نفسه، ص ٣٦.

[٢] . المرزوقي ، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن الأصفهاني، (١٩٩٦)، **الأزمنة والأمكنة**،(ط١)، بيروت: دار الكتب العلمية، ص١٠٩.

[٣] . قاسم، سيزا (٢٠٠٢)، **القارئ والنص، العلامة والدلالة**، (ط١)، المجلس الأعلى للثقافة، ص٣٧.

بمقدرته على ترجمة العلاقة الناشئة بين المبدع والمتلقي من خلال العمل الأدبي نفسه أيضاً، حيث إن باستطاعة المبدع السيطرة على المتلقي، بل ودمجه في عالمه الخاص وفي لوحته الشعرية، من خلال مقدرته على الوصف، وسرد الأحداث بأسلوب من شأنه فرض نفسه على هذا المتلقي والسيطرة عليه وفق رؤيا المبدع نفسه أيضاً.

ومن جهة أخرى فإن خصوصية هذا المكان في أي عمل فني تتأتى من كونه "شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية. ولذا لا يصبح غطاء خارجياً أو شيئاً ثانوياً، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلاً بالعمل الفني"[١]، وفي الوقت ذاته يرتبط بالذات الإنسانية ونظرتها الخاصة إلى العالم الخارجي، وهو قادرٌ في الوقت عينه على تمييز الشخصية في العمل الأدبي من خلال المكان الذي تسكنه، ذلك "أن المكان في الفن هو كناية عن قاطن هذا المكان"[٢]، ولذلك فإن مشاركة المكان في العمل الأدبي خطوة مهمة لإبراز ماهيته وأثره في تحديد مصير الشخصية في هذا العمل، و"المكان يشارك حقيقة لا مجازاً، كثيراً في صنـع مصائر الشخصيـات التي تتحرك فيه"، وحذفه من ذلك العمل يعنـي "تجريد السرد القصصي أو الروائي من شروط هامة للغاية لنمو عملية البناء الفني بشكل طبيعي، وبالتالي فقدان مقومات الإقناع في بزوغ الأحداث وجريانها، وفي رسم الشخصيات وتحديد مصائرها" [٣]، وإلى جانب ذلك فهو جسر يمتد بين الذات والعالم من حولها ليس بالبعد الجغرافي فحسب، وإنما ينسحب بخصوصيته ليصل إلى مساحات فنية واسعة؛ "فالمكان لا يقتصر على كونه أبعاداً هندسية وحجوماً، ولكنه فضلاً عن ذلك نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني، أو الجهد الذهني المجرد"[٤]، وهو بذلك يمتلك شقين لا يمكن إغفالهما أو تجاهلهما في أي عمل أدبي؛ فهو إلى جانب كونه فيزيقياً جغرافياً ملموساً، فهو ذو بعد سيموطيقي حسي يتلمس الكائن خلاله صفاته المعيشية الخاصة به، وما يربطه مع من حوله على حد سواء، إذ إن "المكان يعني بدء تدوين الفعل الإنساني، والمكان يعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية

---

[١] . النصير، ياسين (٢٠١٠)، **الرواية والمكان، دراسة في المكان الروائي**،(ط٢)، دمشق، دار نينوى، ص٧٠.

[٢] . قاسم، سيزا، **القارئ والنص**، ص ٤٣.

[٣] . بغدادي، شوقي (١٩٩٥)، المكان بطلاً في العمل القصصي، **عمان**، (٢١)، ص٧.

[٤] . عثمان، اعتدال (١٩٨٦)، جماليات المكان، **الأقلام**، السنة ٢١، (٢)، بغداد، ص٧٦.

للعيش، للوجود لفهم الحقائق الصغيرة، لبناء الروح، للتراكيب المعقدة والخفية لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة". [١]

ولذلك فالمكان يمتلك أهمية بالغة في حياة الإنسان لا يمكن إغفالها بأي حال من الأحوال، لأن "المكان _ بالمعنى الفيزيقي_ أكثر التصاقاً بحياة البشر"[٢]، والنظرة الفاحصة له تعني تتبع كنهه، ومحاولة معرفة خاصيته المنعكسة في أي عمل أدبي، واستدعاء أُثره في هذا العمل بشقيه النثري والشعري.

ولأن المكان مرتبطٌ بالإنسان، فإن هذا يعني أن تتبع ماهيته تتيح فرصة الكشف عن تأثيره الواقع على هذا الإنسان ذلك أن "العلاقة الكائنة بين الإنسان والمكان تتسم بالالتصاق والتلازم بين الحدين، وذلك لكون المكان يدرك إدراكاً مباشراً، أي أنه قابل للقبض والإمساك به، فالإنسان بوصفه الكائن الأكثر وعياً بالمكان يمتلك (حاسة مكانية) تتيح له القدرة، على انتظام المكان بالإقامة فيه في المرحلة الأولى، ثم تشعيره ودمجه في اللغات الجمالية: أدب، مسرح، فن تشكيلي، سينما.. في مرحلة ثانية"[٣]، مما يعني إمكانية تطويعه بما يتناسب وفكر الإنسان القائم فيه.

وهذا يعني أن ثمة علاقة وثيقة تربط الإنسان بالمكان الذي يقطنه، وهذه العلاقة تسمح بإضفاء سمة جمالية لهذا المكان تتسم بالحيوية والعطاء؛ "فالإنسان من خلال حركته في المكان، يقوم برسم جماليات هذا المكان. والمكان بدون الإنسان، عبارة عن قطعة من الجماد، لا حياة ولا روح فيها"[٤]، وهذه العلاقة المتبادلة بين المكان والإنسان لا تقف عند حدودها الأولى بل تتجاوز ذلك لتصل إلى أثرها على النص الأدبي نفسه، حيث يترجم المبدع معنى تلك العلاقة من خلال عمله الأدبي، فيكشف عن خاصية التعالق بين الإنسان والمكان من خلال الأعمال الأدبية التي توفر فرصة إبراز أثر عنصر المكان فيها.

ففي النص الشعري مثلاً ترتبط القصائد بتجربة الشاعر الإنسانية، إذ تتحول "من مجرد وقفات تأملية إلى حقيقة وجودية تعبر عن جملة من الآراء والمواقف، وتترجم الأحاسيس التي

---

[١] . النصير، ياسين (١٩٨٦)، **إشكالية المكان في النص الأدبي: دراسات نقدية**، (ط١)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، ص٣٩٥-٣٩٦.

[٢] . قاسم، سيزا، **القارئ والنص**، ص٣٧.

[٣] . حسين، خالد حسين ،(١٤٢١هـ)، **شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجاً**، (ط١)، الرياض: مؤسسة اليمامة الصحفية، ص٦٣.

[٤] . النابلسي، شاكر، (١٩٩٤)، **جماليات المكان في الرواية العربية**، (ط١)، الأردن: دار فارس للنشر والتوزيع، ص٩٦.

يعيشها الشاعر بكيانه ووجدانه، وعقله إزاء الحياة والموت" [1]، فيصبح النص الشعري بمثابة سجل واقعي بمقدوره كشف أثر المكان على قاطنيه، وتوضيح أثره الواقع عليهم.

ووجود علاقة تبادلية التأثير، يعني وجود طرفين مهمين هما الإنسان والمكان، تُبينُ فيها هذه العلاقة عن مبدأ التأثر والتأثير، "ففي مراحل تحمل الأماكن والأشياء بصمات الناس عليها لتؤثر على مرحلة قادمة بمعنى أن خطاً منحنياً يشمل العلاقة التبادلية بين تأثير الإنسان على الأشياء وتأثير الأشياء على الإنسان".[2]

وإلى جانب آخر فقد قامت اللغة بخصوصيتها وقدرتها الابتكارية بتفعيل عنصر المكان وتوضيح كنه العلاقة التي تربطه بالإنسان، حيث إن الإنسان يتوسل بهذه اللغة ليعبر من خلالها عن قبوله أو رفضه لذلك المكان الذي يسكنـه، "إذ إن اللغة لم تعمل على انعكاس العلاقة وتمثيلها مع المكان فحسب، وإنما عملت على تثوير هذه العلاقة، بتوسيع أبعادها وتعميقها، وانتقلت بموجب ذلك الفعلية الذهنية من المحسوس إلى التجريد".[3]

فاللغة ببعدها الفني لعبت دوراً مهماً في إبراز خصوصية المكان، بل إنها كشفت عن ذلك الوصف الذهني المتعلق به، فهي ذات "بعد فيزيقـي يربط بين الألفاظ وأصولها الحسية، كما أن لكل لغة نظاماً من العلاقات التي تعتمد على التجريد الذهني" [4]، ولأن اللغة تستطيع إبراز خصوصية المكان في أي عمل أدبي "فإن تمثيل المكان في البنية الذهنية يتبع مهارة اللغة وغناها"[5]، ذلك أن اللغة أداة فنية تسهم إلى حد ما في معرفة المكان، وتمكن المبدع من السيطرة عليه، و "السيطرة على المكان تتحقق من خلال اللغة ابتداء بالتسمية وانتهاء بشحنه بالقيمة الدلالية والرمزية، وعليه، فاللغة تتيح سمطقة المكان وجعله علامة لغوية/إرشادية"[6]، وهذا يعني أن للمكان دلالة فنية تنطلق من وجود لغة فنية قادرة على إعطاء الوصف الدقيق لهذا المكان، وإخراجه في حلة أدبية فنية تتناسب والنص الأدبي الذي يحتويها.

ولذلك فقد جاءت الدراسات في مجملها لتبحث في ماهية المكان بوصفه مصطلحاً فنياً يؤثر في النص الأدبي، بحيث ينسحب من تلك الدلالات المعجمية المتعلقة بالشكل ليصل إلى

---

١. فوغالي، باديس، **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، ص١.

٢. النصير، ياسين، **إشكالية المكان في النص الأدبي**، ص٢٧.

٣. حسين، خالد، **شعرية المكان**، ص ٧٠.

٤. عثمان، اعتدال، **جماليات المكان**، ص ٧٦.

٥. حسين، خالد، **شعرية المكان**، ص٧٢.

٦. السابق نفسه، ص٧٠

مدلولات أدبية تخص المضمون، فالمبدع باستطاعته السيطرة على المتلقي من خلال دمجه في العمل الأدبي، اعتماداً على الوصف الدقيق الذي من شأنه تفتيق رؤى المتلقي واستجلاب فكره للغوص في ذلك العمل الذي يقدمه المبدع وفق رؤيته الخاصة، مما يساعد في الخروج عن السمت التقليدي الذي يعتني بالشكل و يهمل المضمون، ويمنح المتلقي فرصة قراءة فكر المبدع من خلال قراءة نصه الأدبي، ولذلك فإن "الأدب أو العمل الأدبي يصبح وسيلة يتخذها المبدع للتعبير عن موقفه من الحياة، ومن الزاوية التي يراها مناسبة لموقفه وقدراته وطبيعته، وعندئذٍ يصبح الإبداع وسيلة للتعبير عن الرؤيا" [١].

وما انفك المحدثون الغربيون والعرب جاهدين يتتبعون كنه هذه العلاقة محاولين خلال دراساتهم المتعددة تسليط الضوء عليها فلسفياَ، لأنهم وجدوا أن للمكان أثراَ بالغاَ على الإنسان بوصفه أحد العناصر المتأثرة والمؤثرة في الوقت نفسه .

فالمكان عندهم يجيء بمثابة "وسط مثالي غير متداخل الأجزاء، حاوٍ للأجسام المستقرة فيه، محيط بكل امتداد منتهاه، وهو متجانس الأقسام، متشابه الخواص في جميع الجهات، فهو متصل وغير محدود".[٢]

ويعد الوجوديون من المحدثين الذين التفتوا لتلك العلاقة المتبادلة بين الإنسان والمكان، تلك العلاقة القائمة على مبدأ التأثر والتأثير، إذ إنهم من خلال فلسفتهم الخاصة في الحياة والوجود لاحظوا عمق العلاقة التي تربط المكان بالمتمكن من ناحية فلسفية حيواتية، إذ حددوا فكرتهم من خلال تجسد الإنسان في المكان، ولم يلتفتوا إلى أي حيز آخر، بل ارتكزت دراساتهم على تحديد الرابط بين الإنسان والمكان من ناحية وجودية .

فالإنسان حينما يشغل حيزاً معيناً فإنه يشغله من ناحية وجودية، أي من خلال جسده الذي استقر في مكان معين، وبذلك فإن المكان هنا يحتوي متمكناً حيواتياً يتمثل بالإنسان وحده ولاشيء غيره، إذ إن الوجود البشري يشكل المكان بوصفه جسماً له حيزه الخاص به، وهذا يؤكد حقيقة وجود صبغة مكانية خاصة بالوجود البشري[٣]، فخبرة الإنسان بالمكان تبدأ بجسده" هذا الجسد هو"مكان" _ أو فلنقل"مكمن" _ القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوانية

[١] . الرواشدة، سامح، (٢٠٠٦)، **منازل الحكاية، دراسات في الرواية العربية**، (ط١)، الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع، ص٦٨.

[٢] . صليبا، جميل، (١٩٧٣)، **المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية**،الجزء الثاني، (ط١)، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ص٤١٢.

[٣] . انظر، جون ماكوري، (١٩٨٦)، **الوجودية**، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، (ط١)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ص١٣٨.

للكائن الحي، وهذا قد يفسر أن البشر لجأوا للمكان في تشكيل تصوراتهم للعوالم المادية وغير المادية على السواء"[١].

ولذلك فإن منهم من يرى أن "فهمنا الأساسي للمكان ينشأ من كوننا موجودين وجوداً مكانياً وموجهين بالفعل نحو المكان، وذلك لكوننا أجساماً تشغل حيزاً من مكان وتحتل مواقع خاصة من المكان، فالمكان منظم منذ البداية من منظور مشاركتنا الجسمية في المكان "[٢].

وعلى ضوء ذلك فإن للمكان سمة خاصة تتمثل بالجسم الذي يحتويه، وأن هذا الجسم يعبر عنه عند الوجوديين بالجسد البشري الذي يشغل المكان من ناحية وجودية، تتحدد بهذا المتمكن القادر على تغيير صفة المكان من وقت لآخر، وذلك خلال تطوافه فيه .

وأما المكان في علم الهندسة فلم يوله الوجوديون ذلك الاهتمام الذي أولوه في دراستهم لعلاقة الإنسان بالمكان، فهو في نظرهم "لاحقٌ للمكان الوجودي الخاص بالاهتمام اليومي"[٣]، فالمكان الذي يمكن قياسه بدقة تابع لذلك المكان الوجودي الذي يخص الإنسان لحظة مكوثه فيه.

وأما برجسون فإنه يرى في المكان علاقة متداخلة بين السكون والحركة، وجاءت فلسفته الخاصة لهذا المفهوم لتفسر معنى وجود المتمكن في لحظة ما في هذا المكان، وكيف أن عملية الانتقال من مكان لآخر تفسر الحيز الحركي لهذا المتمكن.

كما أنه ربط فعل الحركة بالعملية الفنية الذهنية النفسية الخاصة بالمتمكن القادر على الانتقال من مكان إلى آخر، لتصف الأجزاء المكانية الخاصة بالحركة.[٤]

لذا فهو يرى أن في الحركة علينا التمييز بين "عنصرين مختلفين: أولهما هو المكان الذي نقطعه، وثانيها هو الفعل الذي بمقتضاه نقطع ذلك المكان".[٥]

وذلك يؤكد اختلاف ماهية المكان باختلاف التواجد فيه من قبل المتمكن ذاته، حيث يتم تحديد ذلك الاختلاف من خلال الانتقال أو المكوث في هذا المكان أيضاً.

ويأتي برادلي الذي يناقش مفهوم المكان من خلال علاقته مع الأمكنة الأخرى، فهو يرى أنه إذا "قمنا بتحديد العناصر التي يتألف منها المكان لوجدناه ينقسم إلى علاقات، بل يتلاشى في هذه

---

[١] . قاسم، سيزا، **القارئ والنص**، ص٣٨.

[٢] . ماكوري، جون، **الوجودية**، ص١٣٩.

[٣] . السابق نفسه، ص١٤٠.

[٤] . انظر، إبراهيم، زكريا، **برجسون**، دار المعارف، ص٢٣٥.

[٥] . السابق نفسه، ص٢٣٦.

العلاقات"[١]؛ فالمكان كوحدة واحدة لا يمكن تحديده، بل إن وصفه يعتمد على العلاقة التي تربطه بغيره من الأمكنة المحيطة به، لأن عملية إدراك[٢] المكان الكلي غير ممكنة، وذلك بعكس المكان الخاص الذي يمكن إدراكه بيسر.

ثم يتابع برادلي فلسفته الخاصة حول المكان من خلال وصف التناسق القائم بين الجسد والمكان الذي يحويه فهو يرى "أن العالم المحسوس هو العالم الممتد الذي يرتبط بجسمي ويشكل نظاماً مكانياً واقعياً، فجسمي لابد أن يكون موجوداً وقائماً في مدرك محسوس لا في خيال ولا في حلم، وهنالك اختلاف أساسي بين جسمي في حالة الأحلام وجسمي الواقعي حيث لا يدخل كلٌ منهما في نظام مكاني واحد، وبذلك أنا أقوم بتشكيل بناء مكاني يتحد مع جسمي حينما أكون يقظاً وواعياً بعالمي المدرك، وهذا يعني أن الشيء أو الموضوع الممتد الذي يشكل نظاماً فردياً لعلاقات مكانية لا بد أن يرتبط بجسمي المحسوس ويؤلف نظاماً واقعياً"[٣].

فهو هنا يفسر علاقة المكان بالمتمكن من خلال التفريق بين حالتي الحلم واليقظة، أو الخيال والواقع، فالجسم حينما يشغل مكاناً معيناً لابد له من أن يتواجد فيه بشكل ملموس، وأن هنالك اختلاف في حالة وجود الجسم في مكان حقيقي، أو وجوده فيه في حالة الحلم.

ويأتي جاستون باشلار الذي يحدد علاقة الإنسان بالمكان اعتماداً على فكرة الخيال حيث يقول: "إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً، ذا أبعاد هندسية وحسب. فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز".[٤]

وهذا يعني أنه يدمج بين الواقع والخيال في وصف ماهية المكان، ويجعله ركيزة العمل الأدبي وتفسير العلاقة القائمة بين الإنسان والمكان من خلال وجود عنصر الخيال. ومن ثم تفسير ذلك التأثير الذي يضفيه العمل الأدبي على المتلقي؛ فالخيال يضفي على المكان سمات جديدة غير تلك الموجودة في الحقيقة مما يساعد على استجلاب فكر المتلقي نحو هذا العمل،

---

[١] . الضوى، محمد توفيق،(٢٠٠٣)، **مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة، دراسة في ميتافيزيقا برادلي**، الاسكندرية: دار منشأة المعارف ، ص ٤٨.

[٢] . انظر السابق نفسه، ص٤٩.

[٣] . السابق نفسه، ص٩١.

[٤] . باشلار، جاستون، **جماليات المكان** ، ترجمة غالب هلسا، بغداد: دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، ص ٣٧.

وهو بذلك يرفض المكان الهندسي الذي يجمد الفكرة ويلغي دور الخيال في النص الأدبي، ويؤكد ذلك بقوله: "المكان يدعونا للفعل ولكن قبل الفعل ينشط الخيال، ينقي الأرض ويحرثها".[١]

وهو بذلك يُبين عن تلك العلاقة الواضحة بين المكان والإنسان الذي ينشأ فيه، لينطلق منه في تحديد ذلك الأثر الذي يتركه المكان في هذا الإنسان وكيف يؤثر في تكوينه الفكري على المدى البعيد.

ويأتي يوري لوتمان الذي يحدد علاقة الإنسان بالمكان من خلال المؤثرات من حوله، وهو بداية يرى أن للغة سلطتها الظاهرة في النص، وهي المتحكمة فيه إذ إنها "النظام الأولي لتحويل العالم إلى أنساق"[٢] ، مما يتيح للمكان بأن يصبح ذا صفة انعكاسية تطل على العالم من خلال النص نفسه، حيث "إن بنية مكان النص تصبح نموذجاً لبنية مكان العالم، وتصبح قواعد التركيب الداخلي لعناصر النص الداخلية لغة النمذجة المكانية"[٣]، فيصبح النص الأدبي في ظل ذلك قادراً على وصف الواقع من خلال العلاقات المكانية المتأتية في النص نفسه.

ثم يعمد لوتمان إلى إيجاد علاقة بين الإنسان والمكان، بوجود الصفة البصرية القادرة على تحويل المحسوسات إلى ملموسات، بهدف توضيح العلاقة التي تربط هذا الإنسان بالمكان الذي يقطنه. وعلى ضوء ذلك فالمكان هو "الإحداثية التي تدرك من خلال الحواس وعلى رأسها البصر، وينظم العلاقات البشرية"؛ "فالإنسان يحاول دائماً أن يقرب لنفسه المجردات من خلال تجسيدها في ملموسات، وأقرب هذه الملموسات هي الإحداثيات المكانية؛ فالتفكير يخضع لعملية ترجمة: المجردات إلى محسوسات: فاللامتناهي يصبح عند معظم الناس مكاناً متسعاً جداً".[٤]

ويرى لوتمان أن بمقدور المكان محاكاة العالم الخارجي، فعلى الرغم من أن المكان يتصف بالمتناهي، "غير أنه يحاكي موضوعاً لا متناهياً هو العالم الخارجي، الذي يتجاوز حدود العمل الفني"[٥]. وكأن لوتمان يريد بذلك تسليط الضوء على فكرة قراءة ما وراء النص بسبر أغواره وتفتيق رؤى المبدع من خلاله، ليتسنى للمتلقي قراءة المبدع من خلال عمله الأدبي، ذلك أن محاكاة المكان الفني للعالم الخارجي يعني وجود صلة خفية بينهما يحددها المبدع خلال أفكاره المبثوثة في عمله الخاص به.

---

١. السابق نفسه، ص ٤٩.

٢. لوتمان، يوري (١٩٨٤)، مشكلة المكان الفني، **ألف مجلة البلاغة المقارنة**، ترجمة: سيزا قاسم، (٤)، ص٨٤.

٣. السابق نفسه، ص٨٩.

٤. السابق نفسه،ص٨٤.

٥. السابق نفسه، ص٨٨.

إضافة إلى ذلك فقد تميز لوتمان بأنه ابتكر فكرة الثنائيات الضدية في وصف المكان وذلك من خلال تحليله لقصيدتين أوضح خلالهما فكرته، ومثال ذلك ورود بعض الألفاظ مثل:"الخير_ الشر، السماء _ الأرض، الاتساع_ الضيق"[١]، ليصبح التضاد محصوراً ضمن منظومات محددة، يفسرها النص الشعري، ويبين خلالها رؤية المبدع، وهذا يعني أن للغة سطوتها على النص أيضاً، ذلك أن "المعرفة بالمكان في منظومة ثقافية ما تتم من خلال المعرفة باللغة التي تتأسس بها تلك الثقافة"[٢].

وهنالك من انطلق من فكرة الربط بين المكان والزمان لتحديد ماهية العمل الأدبي، ذلك أنه "إذا جمعت بين الزمان والمكان في تصور واحد، أمكنك أن تولد منهما مفهوماً جديداً يطلق عليه المكان-الزمان(E space-temps) وهو ذو أربعة أبعاد، تؤلف متصلاً مكانياً-زمانياً، يرمز إليه بأربعة متغيرات، الطول والعرض والعمق والزمان، وهذه الأبعاد ضرورية لتحديد كل ظاهرة طبيعية، لأن الظاهرة الطبيعية لا تحدث في المكان وحده بل المكان والزمان معاً".[٣]

ويعد باختين من الذين اعتنوا بدراسة المكان من خلال ربطه بالزمان وتطبيق ذلك على الأعمال الأدبية، تحت مصطلح الزمكان؛ لأن المكان في أي عمل أدبي يعتمد على وجود الزمان في ذلك العمل أيضاً، حيث إن المزج بينهما يمنح فرصة تحويل التقنيات الفيزيقية إلى سيموطيقية رمزية، أي أن كلاً من المكان والزمان يصبحا "رمزاً يأخذ في كثير من دلالاته منحى جمالياً، يعبر عن موقف وجودي يتعدى المحدود الفيزيائي إلى اللامحدود المعرفي، فتتشرب دلالاته أبعاداً إنسانية عرفانية كونية"[٤]، فيصبح الزمكان بمثابة "انصهار علاقات المكان والزمان في كلٍ واحدٍ مدرك ومشخص. الزمان هنا يتكثف، يصبح شيئاً فنياً مرئياً؛ والمكان هنا يتكثف، يندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثاً أو جملة أحداث".[٥]

وهو بذلك يدعو إلى إيجاد علاقة تجمع المكان بالزمان في العمل الأدبي، فالعمل الأدبي من وجهة نظر باختين يعد مميزاً إذا تآزر المكان والزمان فيه، حيث إن "علاقات الزمان تتكشف

---

١ . السابق نفسه، ص٩٠.

٢ . حسين، خالد، **شعرية المكان في الرواية الجديدة**، ص٧١

٣ . صليبا، جميل ، **المعجم الفلسفي**، ص٤١٣.

٤ . البلوحي، محمد،(٢٠٠٤)، **آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءات السياقية**، دمشق، منشورات دار الاتحاد، ص٩٩ .

٥ . باختين، ميخائيل (١٩٩٠)، **أشكال الزمان والمكان في الرواية**، ترجمة: يوسف حلاق، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ص٦.

في المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزمان، هذا التقاطع بين الأنساق وهذا التمازج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفني".[١]

وهذا يعني أن وحدة العمل الفني تعتمد بالدرجة الأولى على مقدار التمازج بين المكان والزمان فيه، بحيث تصبح "كل التحديات الزمانية المكانية في الفن والأدب لا ينفصل أحدها عن الآخر وهي دائماً ذات صبغة انفعالية تقييمية".[٢]

فالزمكان عند باختين يتمثل بتوفير " أرضية جوهرية لعرض وتصوير الأحداث، وهذا بالذات بفضل التكثيف والتشخيص الخاص لعلاقات الزمن في قطع معينة من المكان".[٣]

ومثال ذلك ما نجده عند الحديث عن المكان التاريخي الذي" يُستحضر لارتباطه بعهد مضى أو لكونه علامة في سياق الزمن، وهكذا يتخذ المكان شخصية زمانية. هذا النظر الزمان إلى المكان متصل بإحساس ضمني بالمكان الهارب الذي يفلت كما يفلت الزمن".[٤]

ذلك يعني أن الشاعر حينما يقف عند الأطلال مثلاً فإن ذلك يستلزم منه استحضار المكان المرتبط بالزمان في لحظة شعورية معينة ليحاول من خلالها استذكار أيامه الماضية، ذلك أن "التجربة الفنية يتكون فيها الموقف بحسب طبيعة المكان والزمان، وتشابكهما فيما بينهما وفيما بين العناصر الأخرى المكونة للعمل الأدبي من لغة ومضمون وموقف وغيرها من العناصر"[٥].

في حين يرى البعض أن علاقة الإنسان بالمكان هي علاقة استثنائية تتخطى حدود الزمان لشدة ارتباط الإنسان بهذا المكان الذي يرى فيه تتابع اللحظات الشعورية التي تربطه بالآخر، فيتمثل الفرق بين الزمان والمكان من حيث إن" خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له يختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان؛ بينما يدرك الزمان إدراكاً غير مباشر من خلال فعله في الأشياء، يدرك المكان إدراكاً حسياً مباشراً، يبدأ بخيرة الإنسان بجسده"[٦].

---

[١] . السابق نفسه، ص٦.

[٢] . السابق نفسه، ص٢٢٠.

[٣] . السابق نفسه، ٢٣٠.

[٤] . سعيد، خالدة ، (١٩٦٠)، **حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث**، (ط١)، بيروت: دار العودة، ص٣٠.

[٥] . بلوحي، محمد، **آليات الخطاب النقدي العربي**، ص٩٨.

[٦] . قاسم، سيزا، **القارئ والنص**، ص٣٧.

وإذا ما انتقل القارئ إلى النقاد العرب فإنه يلحظ ذلك التنوع في دراساتهم حول المكان بوصفه عنصراً أدبياً مؤثراً في النص الأدبي، لكن هذه الدراسات جاءت في مجملها معتنية بالرواية، ولم تبدِ اهتماماً لورودها في النص الشعري مثلاً، ولعل التأثر الغربي الذي سيطر على النقاد العرب له دور بارزٌ في اتجاههم نحو الرواية، حيث جاءت معظم الدراسات الغربية متجهة للاعتناء بالرواية بشكل خاص، وانعكس ذلك بشكل واضح على الدراسات العربية أيضاً.

ومن هؤلاء النقاد غالب هلسا الذي يعمد إلى تقديم المكان من خلال تتبع ماهيته في الأعمال الروائية حيث يرى "أن المكان هو العامود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض"[١]، مما يضفي على تلك الروايات الإحساس العميق بالأحداث الدائرة فيها، وفي الوقت نفسه بإمكانه استدعاء الذكريات على اختلافها.

ثم ينتقل هلسا إلى تقسيم المكان إلى مجازي، وهندسي، وتجربة معيشة، ومكان معادي؛ فأما المكان المجازي فهو الذي لا يكون وجوده مؤكداً و"لا يزيد عن كونه ساحة لأحداث الجارية أو دلالة على الشخوص الروائية فيما يتعلق بمركزها الطبقي أو نمط حياتها. وهو أيضاً مكمل للأحداث". [٢]

وقد يوصف هذا المكان بأنه ذهني بحيث يتم التوصل إليه بالإدراك دون العيش فيه، إذ إن المكان الحقيقي عنده هو ذلك المكان القادر على جعلنا نستحضر أمكنتنا التي عشنا فيها، لكنه في الوقت نفسه يرى أن هذا النوع من المكان يفتقد إلى الاستقلالية إذ إنه يقع خارج نطاق التجربة الفنية، لأنه لا يعبر عن معايشة المكان فهو سلبي لأن وجوده مفترض وغير حقيقي.[٣]

والمكان الهندسي عند هلسا يعني "ذلك المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد، وهو بذلك يقتل خيال المتلقي"[٤]، وفي هذا إشارة واضحة إلى ارتباط عنصر المكان بالحاسة البصرية، مما يعني جمود المكان وإلغاء خيال المتلقي فيه.

والمكان كتجربة معيشة، هو "المكان المعاش كتجربة داخل العمل الروائي والقادر على إثارة ذكرى المكان_مكانه_ عند القارئ. وهو مكان عاشه مؤلف الرواية، وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيشه فيه بالخيال"[٥]، وهذا يعني دمج الخيال بالحقيقة ليظهر المكان بشقين أحدهما واقعي

---

[١] . هلسا، غالب،(١٩٨٠)، المكان في الرواية العربية، **الآداب**، (٢_٣)، ص٧٢.

[٢] . السابق نفسه، ص٧٢.

[٣] . انظر، السابق نفسه، ص٧٤-٧٥.

[٤] . السابق نفسه، ص٧٥-٧٦.

[٥] . السابق نفسه، ص٧٦.

والآخر خيالي، وكأن المبدع بذلك يحاول دمج المتلقي في عمله الأدبي من خلال استخدام الخيال الذي من شأنه تحفيز ذاكرة المتلقي نحو النص.

والمكان المعادي هو ذلك المكان الذي يعبر عن الهزيمة واليأس، "يتخذ صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة في داخله وعنفه الموجه لكل من يخالف التعليمات، وتعسفه الذي يبدو وكأنه ذو طابع قدري"[١]، ويضرب على ذلك مثالاً بالسجن.

ويستطيع المكان خلق نسق خاصٍ به في أي نص أدبي سواء الشعري أم النثري، ليغدو قادراً على منح النص صفة التميز من خلال اتصاله المباشر بتلك الدفقة الشعورية المتوارية في لغة المبدع نفسه، هادفاً من ذلك إلى إيصال الفكرة إلى متلقٍ واعٍ يتتبع النص ليدرك ماهية تلك الأفكار الخاصة بالمبدع. فالمكان في العمل الأدبي ليس شكلاً فنياً وحسب، بل إنه يمتد بين أجزاء هذا العمل ليجعل منه كلاً متكاملاً.

ويرى حميد لحميداني في حديثه عن أثر المكان في النص الروائي أنه يسهم في "خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائماً تابعاً أو سلبياً، بل إنه أحياناً يمكن الروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"[٢]، وفي ذلك انعكاس مباشر للرؤية الخاصة بالفرد على الرؤية العامة المتمثلة بالمجتمع.

وقد بين لحميداني خلال دراسته الفرق بين الفضاء والمكان حيث يرى أن "الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالباً ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعاً، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكاناً محدداً، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعاً تشكل فضاء الرواية".[٣]

وهو بذلك يرى أن المكان الواحد لا يعبر عن الفضاء بل هو جزء بسيط منه، لكن الأمكنة بتعددها في الرواية الواحدة تعني وجود فضاء يشتمل عليها، إذ "إن الفضاء في الرواية هو أوسع، وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية".[٤]

---

١ . السابق نفسه، ص٧٧.

٢ . لحميداني، حميد، (٢٠٠٠)، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، (ط٣)، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ص٧٠.

٣ . السابق نفسه، ص٦٣.

٤ . السابق نفسه، ٦٤.

وفي ظل ذلك فقد تتفرع البنية النصية الروائية "إلى وحدتين أساسيتين: الأولى تتكون من وحدات صغرى، وتشمل الأمكنة المحدودة، وأما الثانية، فهي البنية الواسعة، الشاملة والتي تكون فضاء النص في إطاره الكلي، سواء ما كان منها متخيلاً، أو واقعياً" [١].

وهذا يعني وجود تباين في وصف المكان وعلاقته بالفضاء، فالأمكنة مجتمعة تمثل الفضاء، لكن الفضاء لا يفسر جزئية المكان في العمل الأدبي إلا من خلال وجود أمكنة متعددة فيه، ذلك أن "شعرية الفضاء أوسع بكثير من المفهوم الضيق للمكان بالمعنى الجغرافي أو بمعنى يتصل بالوصف"[٢]، كما أن الأمكنة تكتسب صفتها الرمزية من خلال تقسيمها إلى وحدات تتميز بمقدرتها على الفصل بين ما هو محدود أو واسع خلال الإطار الفني الخاص بالعمل الأدبي.

ويأتي عبد الملك مرتاض الذي يسعى بدوره إلى التفريق بين الحيز والمكان، من حيث الامتداد الجغرافي بشقيه الحقيقي والمعنوي، وفي ذلك يقول:"بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى الوزن، والثقل، والحجم، والشكل، على حين أن المكان نريد أن نَقِفَهْ، في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[٣]، ليتسع بذلك مفهوم الحيز ويتخطى المكان المحدود المتعلق بالوصف الجغرافي فقط، ذلك أنه "إذا كان للمكان حدود تحده، ونهاية ينتهي إليها؛ فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء؛ فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مُضْطَرَبِه كتاب الرواية فيتعاملون معه بناء على ما يودون من هذا التعامل، حيث يغتدي الحيز من بين مشكلات البناء الروائي كالزمان والشخصية واللغة... ولا يجوز لأي عمل سردي(حكاية - خرافة - قصة - رواية...) أن يضطرب بمعزل عن الحيز الذي هو، من هذا الاعتبار، عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطاً عضوياً".[٤]

ومن ذلك يتضح الفرق بين المكان والحيز حسبما يرى عبد الملك مرتاض، فالتحديد الجغرافي هو الفاصل بينهما، وإذا أراد المبدع نقل المكان من سمته المجردة إلى سمة أسلوبية فنية فإن ذلك النقل المكاني يعد تحويلاً ملموساً في خصوصيته، فتغدو السمات الحقيقية ذات ملمح أسلوبي فني يتواءم والعمل الأدبي المدرج ضمنه، "ومن هنا كان النقل المكاني إلى عالم الفن تحويلاً له، يفقد بمقتضاه جميع خصائصه المكانية"، ومثال ذلك "المدينة التي يصفها الروائي، حتى وإن حملت اسماً جغرافياً معروفاً، فإنها عبر المسالك الأسلوبية والرؤية

---

[١] . شريبط، أحمد شريبط،(١٩٩٤)، الفضاء، المصطلح والإشكاليات الجمالية، **المدى**، (٨)، ص١٧.

[٢] . السعافين، إبراهيم، (٢٠٠٧)، **الرواية العربية تبحر من جديد**، (ط١)، دبي: دار العالم العربي للنشر والتوزيع، ص١١٧.

[٣] . مرتاض، عبد الملك، (١٩٩٨)، **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد**، (ط١)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص١٤١.

[٤] . السابق نفسه، ص١٤٦.

الشخصية، غير المدينة الجغرافية، ولا صلة لها بها، حتى وإن تعمد الروائي تسمية شوارعها وأزقتها بأسمائها التي هي لها".[١]

وبذلك يستطيع المبدع تطويع المكان ليخدم فكرته الخاصة من خلال نصه الشعري أو النثري، بحيث "تعاد صياغته في الذات استناداً إلى اللغة الواصفة، ولكن اعتماداً على قدرات الذات وهي تتملى هذه اللغة، وتعيد من خلالها تشكيل المكان بحسب المقاييس التي تراها مناسبة له في تخييلها"، وهذا بدوره يفسح المجال لأن تتشكل الأمكنة وفق بنية النص نفسه، حاملة معها خاصية جمالية من شأنها العمل على استدعاء الفكر وجذبه نحو النص، ولذا "فالصياغة خلق مستمر للموضوع عند كل قراءة. وليس المكان مكان واحد بل أمكنة تتعدد كلما تعددت القراءة، وتجددت أدواتها واغتنت بالجديد من المعرفة والمقاييس"[٢]، بحيث يصبح التخييل قادراً على تخطي المكان الجغرافي ليصل إلى ذلك البعد الجمالي الذي يتوارى خلف النص بحيث يمنح القارئ فرصة إعادة بناء هذا المكان فنياً، وفق تصوره الخاص للنص الأدبي ببعديه النثري والشعري.

ويأتي ياسين النصير الذي يرى في عنصر المكان أهمية بالغة تنبع من تأثيره في النصوص الأدبية المتضمنة له، فهو "الجغرافية الخلاقة في العمل الفني" [٣]، بحيث يتشعب أثره في هذا العمل مما يجعل منه عنصراً ذا قدرة تأثيرية على المتلقي وعلى حدود العمل الأدبي نفسه، مما يضفي على هذا العمل لمسة فنية أسلوبية لها أثرها الواضح على نسيج البناء الفني؛ فالفن "إذا ما ابتعد عن احتواء المكان فقد واقعيته، وإن الفن إذا ما تنكر للمكان عاش في تاريخ اللاتاريخ" [٤]، وهذا يعني وجود علاقة واضحة بين الفن والمكان تتحدد ملامحها من خلال العمل الأدبي.

تتطلب ظاهرة تتبع المكان في النص قراءة واعية بحيث تستوجب وجود علاقة ثنائية تجمع القارئ بالنص في محاولة لاكتشاف أثر النص عليه، وإذا كان المكان قد تحدد بمفهوم ضيق، اندرج من خلاله ضمن ما يسمى الحيز أو الفضاء الروائي، فقد أكد البعض أن المكان بوصفه جزءاً من العمل الأدبي، فإن الفضاء سيتضمنه ذلك أن "المكان بوصفه شبكة من العلاقات

---

١ . مونسي، حبيب (٢٠٠١)، **فعل القراءة النشأة والتحول: مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض**، (ط١)، منشورات دار المغرب، ص١٢٢.

٢ . مونسي، حبيب، (٢٠٠١)، **فلسفة المكان في الشعر العربي: قراءة موضوعاتية جمالية**، (ط١)، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ص١٢٨.

٣ . النصير، ياسين، **الرواية والمكان**، ص٧٠.

٤ . النصير، ياسين، **إشكالية المكان في النص الأدبي**، ص٨.

والرؤيات ووجهات النظر التي تتضمن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظماً بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية" [١].

وبذلك فإن وجوده الاستثنائي ضمن حدود العمل الأدبي لا يلغي قيمته الفنية، بل في ذلك تأكيد قوي على الدور الإيجابي الذي يثريه في النص لأنه يعبر عن وجهة نظر المؤلف، ويكشف مستورها بوجود اللغة التي تتوارى الأفكار خلالها، بل وترسم معها ملامح العمل الفني كاملاً، ولذا فإن وجود المكان في العمل الأدبي النثري منه والشعري يعني تقوية النسيج الحكائي ودعمه بشكل خاص أيضاً. "فالمكان ليس عنصراً زائداً، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني جديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل كله"[٢].

وفي ذلك تأكيد على أهمية المكان في النص الأدبي حتى يبدو وكأنه جزءٌ مهمٌ من كيانه، ذلك أن "المكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية. وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء داخل السرد"[٣].

ويأتي الدليمي الذي يحاول إبراز خصوصية المكان في النص الشعري، من خلال حديثه عن علاقة الشاعر العربي بالطلل وتكيفه مع المكان الأليف الذي يحاول من خلاله إبراز علاقته بالآخر، حيث يرى "أن المكان الشعري يعيد خلق صورة مكان الألفة ويزيد من سطوعها وتعميقها حد انفصال مكان الشاعر نفسه عن مكان القصيدة الشعرية" [٤].

وهذا يعني أن علاقة التلازم بين الشاعر المكان هي التي تكشف عن عمق التجربة التي يمر بها، وهي التي يترجمها من خلال مخزونه الشعري الذي ينقل به فكرته لمتلقيه، ويحاول بها الاحتفاظ بقيمة المكان في ذهنه، فيحميه من صفة الجمود بإضفاء صفاتٍ حيواتيةٍ عليه، وكل ذلك يتجلى من خلال التجربة الشخصية التي اعتلت فكر الشاعر وظل محصوراً فيها، و"المكان بهذا التصور يمكن أن يخلد الشعر، إذ يصير مرتبطاً بالتذكر والتخيل، أي إمكانية إنتاجه من

---

١ . بحراوي، حسن (٢٠٠٩)، **بنية الشكل الروائي**، (ط٢)، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ص٣٢.

٢ . السابق نفسه، ص ٣٣.

٣ . السابق نفسه، ص٢٦.

٤ . الدليمي، منصور نعمان نجم،(١٩٩٩)، **المكان في النص المسرحي**، (ط١)، إربد: دار الكندي للنشر والتوزيع، ص١٢٦.

جديد" [١]، أي أن المخزون الشعري يصير مرتبطاً بعنصر المكان الذي يمنحه صفة الخلود والبقاء.

وعلى ضوء ذلك فالمكان يمنح العمل الفني صفة الشمول والعطاء، ذلك أنه يعمل على تكثيف اللحظة الشعورية بالموقف المرتبط بالشاعر، فيحمل المكان في ظل ذلك موقفاً فردياً جماعياً يتجسد من خلال الفكرة المعبرة عنه خلال النص الشعري، "فالمكان في النص الشعري ما هو إلا صورة مكثفة ومضغوطة لخلاصة إدراك المؤلف للكون والعالم والحياة. فكل عنصر مكاني، هو في حقيقته أبعد من كونه عنصراً محدد الوظيفة، إنه دالٌ لدلالات متعددة"[٢]، تتحدد قيمته من خلال وجود قارئ واعٍ يستطيع تحديد رؤية الشاعر في نصه، فتمتد القيمة الفنية للعمل الأدبي ليصل أثرها للمتلقي، بعد أن تجاوزت حدود المبدع الفكرية.

ويرى أدونيس أن المكان الفني الذي يستحضره الشاعر في لوحته الشعرية ما هو إلا لغة ثانية في القصيدة الجاهلية أي أنه يشكل فكرة خفية بين ثنايا النص الشعري نفسه حيث يقول: "المكان لغة ثانية خفية في تضاعيف القصيدة الجاهلية".[٣]

وهذا يعني أن الشاعر بوساطة المكان يستطيع استلهام الفكرة وتطويعها في النص الشعري، ذلك أن المكان الذي يستحضره الشاعر هو مكان غائب، ومحاولة استذكاره تستدعي من الشاعر عملية ذهنية تتمثل في استرجاع المخزون الفكري لديه.

*علاقة الشاعر الجاهلي بالمكان

لعل النظرة الأولى للشعر الجاهلي تسهم بشكل كبير في الكشف عن تلك العلاقة الحميمة التي تربط الشاعر الجاهلي بالمكان، هذا المكان الذي يقوم بدوره بفلسفة النظرة الوجودية التي تعتلي فكر الشاعر، يحاول خلالها بث فكرته وترجمتها بوجود الفكرة الشعرية، لتنطلق الرؤية الشخصية محملة بأعباء الحياة وهمومها، فالمكان الطلل هو "المحرك الأول الذي ينطلق منه الشاعر إلى أماكن أخرى، أماكن طبيعية هي على وجه الخصوص في الشعر الجاهلي"[٤]، وهو مكان تكمن فيه كل اللحظات الشعورية بما تتضمنه من قيم ومبادئ، فيغدو بمثابة "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج

---

[١] . فوغالي، باديس، **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، ص١٧٨.

[٢] . الدليمي، **المكان في النص المسرحي**، ص٦٢

[٣] . سعيد، علي أحمد، (١٩٧٩)، **مقدمة للشعر العربي**، (ط٣)، بيروت: دار العودة، ص١٥.

[٤] . قاسم، سيزا، **القارئ والنص**، ص٥٢.

اجتماعي آخر يحمل جزءاً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه" [١]، وهو حيز قادرٌ على كشف ذلك الثقل المتمثل في علاقة الفرد بالجماعة، حيث يناجي الفرد هذه الجماعة من خلال الحيز الذي يشتمل على مظاهر الحياة الفائتة، ليغدو الطلل في ظل ذلك نموذجاً ورمزاً موحداً للجماعة التي تعيش في ذلك المكان، فتصبح العلاقة التي تربط المكان بالإنسان علاقة شعورية تتسم بالرمزية فتصبح الخافية حسبما يرى ينغ[٢] هي الخالق الأول للرمز فهي (الخافية) عالم الماضي الذي تنشطه أحادية الموقف الجماعي، فتتوحد به ومعه اللحظة الوجودية للموقف.

ويعد الشعر بمثابة السجل الوجودي الذي يرصد تلك التغيرات التي تلازم فكر الشاعر في حله وترحاله، ذلك أن خصوصية الشعر الجاهلي تكمن في مقدرته على نقل الصورة النفسية التي لازمت الشاعر في فترة من فترات حياته، فحينما يتتبع القارئ أسلوب الوصف في الشعر فإنه يجد علامات واضحة على علاقة الإنسان بالمكان فالوقوف على الأطلال ورصد ملامحها، وتتبع المظاهر الطبيعية من وصف للحيوان أو النبات أو الجماد يسهم في هيمنة عنصر المكان على النص الشعري، ذلك أن الطبيعية بشقيها الصامت والصائت تكشف عن ماهية المكان في النص الشعري."والإنسان بفطرته شديد التشبث بوطنه، عظيم الحرص على اللصوق به، وإن أُكره على مفارقته طلب أقرب الأمكنة منه وأشبهها به"[٣].

ولعل عمق العلاقة التي تربط الإنسان بالمكان هي التي جعلت من الأطلال مكاناً مهماً، ولذا فقد "أحس الواصفون للأطلال - نثراً وشعراً- بهذه العلاقة الوطيدة، وعادوا على المكان بأوصاف الإنس، وانصرفوا عن المظاهر الخارجية لعدم جدواها فيما يريدون البوح به من أحاسيس"[٤].

وهذا يعني أن المكان يفرض نفسه على النص الشعري، ويسعى الشاعر بوساطته إلى فرض الحالة الشعورية المتعلقة به على هذا النص أيضاً.

وقد يسعى الشاعر الجاهلي للربط بين المكان والزمان في محاولة منه لإضفاء عنصر الحيوية في نصه الشعري، فيتسع بذلك "الإحساس بالمكان والزمان في الشعر الجاهلي لينبثق من كل الموجودات الطبيعية التي كانت تحيط بالشاعر الجاهلي، والتي عج بها شعره"[٥].

---

[١] . النصير، ياسين، **الرواية والمكان**، ص٧٠.

[٢] . انظر، ينغ، كارل، **دور اللاشعور ومعنى علم النفس**، ترجمة: نهاد خياطة، بيروت: المؤسسة الجامعية، ص٢٠_٢٦.

[٣] . نوفل، سيد، **شعر الطبيعة في الأدب العربي**، (ط٢)، دار المعارف، ص٣٢.

[٤] . مونسي، حبيب، **فلسفة المكان في الشعر العربي**، ص١٩.

[٥] . بلوحي، محمد، **آليات الخطاب النقدي العربي الحديث**، ص١٠٠.

وإلى جانب الطلل فإن التطرق إلى وصف الموجودات الحيواتية في النص الشعري يعني الكشف عن تلك العلاقة القوية بين المكان والإنسان، مما يؤدي إلى ارتباط "الشعر الجاهلي بالمكان ارتباطاً وثيقاً، فسماته ظاهرة في قصائد الجاهليين تلك التي تتنوع تنوع البيئة، وتلون بتلون مظاهرها الطبيعية والنباتية والحيوانية"[١]، وهذا يعني أن هذه الموجودات على اختلافاتها تسهم في إعطاء المكان سمة الحيوية في النص، بل وتعمل على بلورة تلك النظرة الفنية الخاصة بالمبدع ذاته.

[١] . محمد زغلول سلام، **مدخل إلى الشعر الجاهلي، دراسة في البيئة والشعر**، الاسكنرية: دار المعارف، ص١١.

*الفصل الأول:

المكان، الهوية والاغتراب

_ أثر النزاع القبلي وأيام العرب في التجذر بالمكان / الوطن.

_ أثر السجن في الحنين إلى المكان الوطن.

_ العنصر الحيواني مظهراً من مظاهر الانتماء إلى الوطن.

١) أثر النزاع القبلي وأيام العرب في التجذر بالمكان / الوطن:

كان لعلاقة الإنسان بالمكان أثر واضح في الشعر العربي، ولا سيما الشعر الجاهلي الذي بث الشاعر من خلاله رؤاه الفكرية معلناً بها رفضه تجاه الواقع المعيش، خاصة ذلك الواقع الذي يفرض عليه أنماطاً معيشية قد لا تناسبه، ولا يمكنه التأقلم معها بأي حال من الأحوال، مما يعني التوسل بالشعر لتمكينه من إطلاق ذائقته الشعورية التي تراوحت بين الرفض لهذا الواقع، ومحاولة رصد الأثر النفسي الناجم عنه، فيضحي عنصر المكان بمثابة تجربة معاشة جسدياً وفكرياً إذ تتجسد أفكار الشاعر خلاله وتنطلق ذائقته معلنة عن حالات التنافر والانسجام ونصه[١]، حيث يمثل هذا المكان حالة الاستقرار الفردي ضمن الجماعة الذي يتبعه تبلور واضح في المعطيات الحسية، فتسهم في تفتيق الرؤى الشعرية بما يتناسب وقيمة المكان، فالمكان "تمثيل سيميوطيقي للإحداثيات"[٢]، لأنه يتجاوز تلك القيمة الجغرافية التي سرعان ما تكشف عن القيمة الفنية القابعة في الحس الشعوري الشعري، "فالمكان عندما ينتقل من مداره الواقعي الحياتي العادي إلى مداره الفني الروائي أو الشعري، يمر من خلال أنفاق متعددة نفسية وأيديولوجية وفنية، لكي يصل إلى المدار الفني الروائي، أو المدار الشعري"[٣]، فيكون الاعتناء بتتبع ماهيته تأسيساً لفكرة استحالة كونه "عاملاً طارئاً في حياة الكائن الإنساني، وإنما معطى سيميوطيقي، فلا يتوقف حضوره على المستوى الحسي"[٤]، إنما يتجاوزه لترك أثره الفني على المتلقي مروراً بالمبدع نفسه، ولذا فإن أي اختلاف يصيب المكان هو في الحقيقة اختلاف يصيب قاطنيه ويؤثر عليهم أيضاً.

وعلى ضوء ذلك نجح الشعراء _بوصفهم اللسان الناطق للجماعة_ في رصد علاقة الإنسان بالمكان، حيث إن "التأزم الذي يحدث في الوعي الجماعي القائم بفعل القيم الجديدة النامية والتطور في شمولية الوعي الشعري"[٥] ينعكس من خلال الشعر، مما يعني جعل المكان حاملاً لخصوصية الفرد والجماعة معاً، ومؤطراً لنظرة الشاعر الفكرية، وعاكساً لذلك الأثر النفسي المتمثل بالدفقات الشعورية التي سرعان ما تستنطق مخزون الشاعر الفكري فتتجلى تلك

---

[١] . انظر، حسين، خالد حسين (٢٠٠٠)، من المكان إلى المكان الروائي، **المعرفة**، السنة ٣٩، (٤٤٢)، ص ١٦٠.

[٢] . قاسم، سيزا، **القارئ والعلامة**، ص ٤٧.

[٣] . النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ص٩٢.

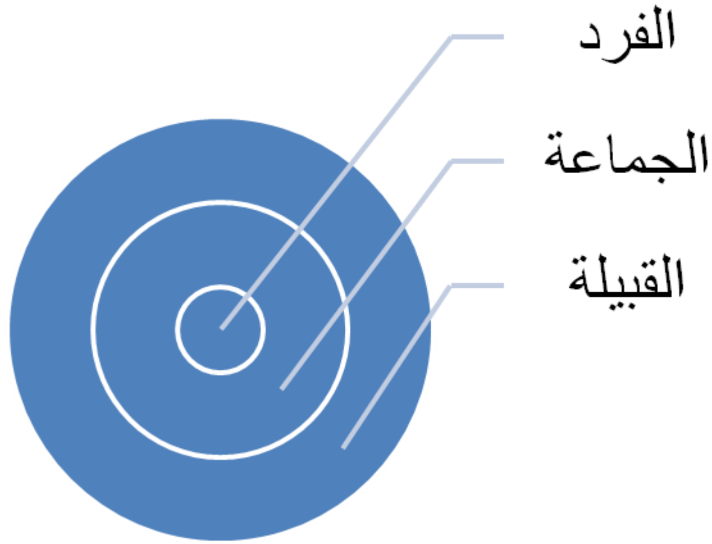
[٤] . حسين، خالد حسين، **شعرية المكان في الرواية الجديدة**، ص٦٠.

[٥] . الجهاد، هلال،(٢٠٠١)، **فلسفة الشعر الجاهلي: دراسة تحليلية في حركية الوعي الشعري العربي**،(ط١)، سوريا: دار المدى للثقافة والشعر، ص١٠١.

اللوحات الشعرية نابضة بكل ما فيها من مدلولات فكرية تخص المكان وتعكس أثره على ساكنيه.

ويتجلى عمق العلاقة بين الإنسان والمكان من خلال الولوج إلى عالم القبيلة التي تمثل دليلاً على الاستقرار والتجذر بهذا المكان، فهي الباعث الأول لخصوصية الفرد ضمنها، وهي التي يتوسل بها هذا الفرد ليثبت صحة انتسابه لقومه، لذا فإن الحديث عنها وعن كل ما يتعلق بها هو هم الشاعر الوحيد، مما يعني انعكاف الشعر على خاصية الرابطة القبلية التي تسيطر بدورها على الفرد ضمن الجماعة؛ وبذلك تسهم رابطة الدم في تفعيل "صيغة النظام القبلي الذي تفنى فيه الشخصية الفردية وتذوب في كيان القبيلة، وعلى هذا الأساس كان ولاء الفرد لقبيلته فوق كل ولاء"[١]، فلا غرابة في أن يكون الشعر متضمناً لتلك الهواجس التي تنم على تعالق الإنسان بالمكان.

ووجود القبيلة يعني وجود مكان يتضمن وجود أفرادها، الذين يقطنون هذا المكان تعبيراً عن الاندماج في الجماعة في ظله، وتأكيداً لخاصية الانتماء التي تقوم على فكرة الحماية لمكان العيش، الذي يحتفظ بالعادات والتقاليد والقيم الجاهلية كلها، فترتهن بوجود الفرد ضمن القبيلة التي استقر مفهومها حينما اجتمع الفرد ضمن الجماعة، واندغم في همومهم وتطلعاتهم وصيرورة الحياة وسيرورتها في وجدانهم، فالفرد جزء من القبيلة التي ينطوي تحت لوائها، ولا مكان له للخروج منها، فالفرد بالقبيلة والقبيلة بمجموع أفرادها.



ويسهم استقرار الفرد في القبيلة، في الكشف عن مدى اندماجه فيها، وعن شدة تأثير القبيلة فيه؛ بحيث تصبح العلاقة تبادلية؛ فالقبيلة تمثل الجانب الاجتماعي الذي يعتني بدمج الفرد في

[١] . النعيمي، أحمد (٢٠٠٩)، **القبيلة في الشعر الجاهلي**، (ط١)، عمّان: دار الضياء للنشر والتوزيع، ص٥١.

الجماعة وعدم إقصائه عنها، وهي في الوقت عينه _أي القبيلة_ تمثل جانباً سياسياً خاصة إذا ما ووجهت بالحروب "عند ذلك تظهر وحدة القبيلة ويهب كل فرد فيها مدافعاً عن حماها، أو مهاجماً مع باقي أفراد قبيلته خصومهم الذين يتربصون بهم"[١]، مما يعني تأكيد التلاحم بين القبيلة والفرد وعدم انسلاخه عنها، أو تخليه عن دوره ضمن دور الجماعة بمجمله.

ويلحظ القارئ لكتاب المفضليات تلك السمة الفنية التي منحها الشاعر للقبيلة المكان من خلال حديثه عن أيام العرب، بما تتضمنه من نزاعات قبلية تسهم في تأكيد التعالق بين الإنسان وأرضه، ذلك أن هذه الأيام بما تضمنته من نزاعات تمكنت من تفتيق رؤى الشاعر تجاه خصوصية المكان، وتضمينه شحنات شعورية تنم عن التجذر به في الوقت عينه. كما أنها ألقت الضوء على صلات العرب ببعضهم، وبينت ما لهذه الصلات من أثر على العلاقات بين القبائل المتجاورة، وما قد ينتج عنها من مشاحنات وعداءات من جهة، ومن انتماءات للجوار والحلف من جهة أخرى، فيضحي الشاعر "ملزماً بنصرة قبيلته والحفاظ على كيانها، وصيانة وجودها، وتوفير أسباب بقائها".....، فتوصف الصلة بينه وبينها بـ"صلة النصرة المتبادلة التي أملاها واجب الانتماء القبلي"[٢].

ويجد القارئ في أيام العرب ضمن كتاب المفضليات ذلك الحس الشعوري القبلي المتعلق بالمكان من خلال الحديث عن هذه الأيام؛ حيث يصور الشاعر فيها الصراعات والخلافات بين القبائل، وما قد يؤول إليه كل منها؛ فالمهمة التي يتولاها الشاعر كبيرة لا تنحصر في تعبيره عن همومه الفردية فقط، بل إنها تتعداها لتصل إلى أبعد من ذلك، فالشاعر "أشبه ما يكون بجهاز إعلامي ضخم"[٣] للقبيلة حيث يمثلها في السلم والحرب، ولأنه يعتني بإيراد خصوصيتها والتعبير عن كل فرد فيها من خلال هاجسه الشعري، فلا غرابة في أن يرصد أفراح قبيلته وأتراحها، ويبث نظرته الخاصة الشاملة لها من خلال شعره.

ومثال ذلك الحديث عن يوم "دارة موضوع"[٤] حيث يبين الشاعر في حديثه عن هذا اليوم ما آلت إليه الصراعات القبلية من سفك للدماء في سبيل تحقيق النصر مع رفض الرحيل عن المكان الوطن حيث يقول الشاعر الحصين[١] بن الحمام:

---

[١] . عبد الرحمن، عفيف (١٩٨٤)،**الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي**، (ط١)، بيروت: دار الأندلس، ص١٨.

[٢] . النعيمي، أحمد، **القبيلة في الشعر الجاهلي**، ص٢٢٦.

[٣] . عبد الرحمن، عفيف، **الشعر وأيام العرب**، ص٢٥.

[٤] . انظر خبره في : الضبي، المفضل (١٩٤٢)، **المفضليات**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، مصر: دار المعارف، ص٦٤.

جَزَى اللهُ أَفْناءَ العَشيرةِ كُلَّها بِدارَةِ مَوْضوعٍ عُقُوقاً وَمْأْثَمَا

بَنِي عَمِّنَا الأَدْنَيْنَ مِنْهم وَرَهْطَنَا فَزَارَةَ إِذْ رامَتْ بِنَا الحَرْبُ مُعْظَمَا

مَوَالِي مَوَالِينَا الوِلادَةُ مِنْهُمُ وَمَوْلَى اليَمِينِ حابِسًا مُتَقَسَّمَا

وَلَمّا رَأَيْتُ الوُدَّ لَيْسَ بِنَافِعِي وَأَنْ كانَ يَوْمَاً ذَا كَواكِبَ مُظْلِما

صَبَرْنَا وَكانَ الصَّبْرُ فِينا سَجِيَّةً بِأَسْيَافِنَا يَقْطَعْنَ كَفّاً وَمِعْصَمَا

يُفَلِّقْنَ هاماً مِن رِجالٍ أَعِزَّةٍ عَلَيْنا، وَهم كانُوا أَعَقَّ وَأَظْلَما

وجوهُ عَدُوٍّ وَالصُّدُورُ حَديثَةٌ بِوُدٍ، فَأَوْدَى كُلُّ وُدٍّ فَأَنْعَمَا (٢)

يلحظ القارئ كيف تتوارى علاقة الإنسان بالمكان للوهلة الأولى وتختبئ في ثنايا حروفه الشعرية، فيُبين النص الشعري عنها من خلال الحديث عن يوم دارة موضوع، حيث يكشف الشاعر عن تلك العلاقة بين أفراد القبيلة وما آلت إليه، مع توضيح ماهية القرابة التي جمعت بينهم، فكشفت تلك العلاقة المشحونة بالتوتر النفسي عن القيمة الفنية للمكان، التي توترت هي الأخرى من خلال الحديث عن القيمة الجغرافية التي انمازت على غير عادة، فاكتفى الشاعر بذكر اسم المكان الذي جرت فيه الخلافات وهو دارة موضوع.

ولم تكشف التوليفة الشعرية تلك عن القيمة الجغرافية التي حظي بها المكان، إنما اكتفت برسم الملامح الفكرية المتضمنة للنزاع بين الأفراد، فظهر المكان على غير ما اعتادته الدراسة، حيث استل الشاعر قيمته الفنية _أي المكان_ من خلال رصد أجواء النزاع القائمة بين الأفراد، الذين قادهم القتل وسفك الدماء إلى نهاية مؤلمة تتمثل في فَقْدِ العنصر الإنساني، مقابل ثبات العنصر المكاني الجغرافي، فالعلاقة القائمة بين المكان والإنسان لم تكن متكافئة؛ لأن وجود المكان وثباته هنا لا يتضمن بالضرورة وجود العنصر البشري، ودليل ذلك النزاع الذي قد يؤول إلى زعزعة العلاقة بانتهائها بالموت، فتضحي الأرض _المكان_ بمثابة "التراث الروحي

---

[١] . هو الحصين بن الحمام بن ربيعة بن حسان بن حرام بن وائلة بن سهم بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن ريث بن غطفان، انظر خبره في : الآمدي، (١٩٦١)، **المؤتلف والمختلف**، تحقيق: عبد الستار فراج، القاهرة، ص١٢٠

[٢] . المفضليات، ص٦٤_٦٥، أفناء الناس: القوم النزاع من هنا وهناك، دارة موضوع: مكان كانت فيه الوقعة، عقوقاً ومأثماً: جزاء عقوقهم وإثمهم، الأدنين: الأقربين، مظلماً: أظلم اليوم من غبار الحرب حتى استبانت الكواكب، الهام: جمع هامة وهي الرأس، أودى: ذهب.

والثقافي للجماعة"[١]، حيث ينتهي الفعل الإنساني عليها بالزوال وتبقى هي مكتنزة لأسرار الحياة الراحلة عنها.

ولم يتطرق الشاعر في ظل ذلك الفضاء المفتوح الذي تسهل الحركة فيه، إلى رسم لوحته الشعرية ضمن منظور هندسي جغرافي؛ فمسرح الأحداث ارتكز على وجود أشخاص فاعلين فيه أثروا في المكان بعد تأثيره فيهم، وكأن المكان هنا قد اتخذ سمة التناقض خاصية له؛ حيث تضمن في المرحلة الأولى الشعور بالطمأنينة والسلام، بينما جنح في المرحلة الثانية إلى الحرب والنزاع، فكانت هذه الأرض مشحونة بالعلاقة الضدية غير المتكافئة؛ إذ كشفت عن الانزياح المباشر في الوظيفة الجغرافية التي اضطلع بها، فبدا كما لو أن "لا سطوة إلا للمكان، يسيطر بها على ساكنه، ويحاصره بشبكة من التأثيرات العميقة والطارئة"[٢]، فتصبح الملامح الحياتية اليومية مرتبطة في جلها بمكان يحتضنها ويقيم سيطرته عليها قسرياً.

فقد طلب الشاعر أن ترحل قضاعة عن المكان حقناً للدماء، لكنهم أبوا الرحيل مما يعني تأكيد التجذر بالمكان والتعالق به حتى في أسوأ الظروف، فأدى ذلك إلى تمكين عنصر المكان من الكشف عن تلك الشحنات الشعورية التي تتضمن النزعة القبلية المتأصلة في الروح العربية، بحيث لا يمكن التخلي عن المكان حتى في أسوأ الظروف وأكثرها عنفاً.

وتتوالى سيطرة العنصر المكاني، حيث يتم حمل تلك الهواجس المتناقضة ورسم خطوات الشاعر الفكرية، وتَبْيِين دفقاته الشعورية في الوقت عينه، فيسمح ذلك بمنح المتلقي فرصة تتبع القيمة الفنية التي ظهرت في تلك التوليفة الشعرية، بحيث سمحت للمكان بأن يتوارى بقيمه الفنية بين خباياها، فجملة الشاعر "وأن كان يوماً ذا كوكب مظلماً" تنبئ بوجود مكان مفتوح تتوالى فيه الأحداث، ووجود العنصر الإنسي فيه يعني وجود مكان يضمه ويحتويه، لكن الشاعر عمد إلى إخفاء القيمة الجغرافية بين ثنايا النص الشعري؛ ليفسح لمزيد من التساؤلات بأن تجتذب المتلقي فتدمجه مع فكر المبدع أولاً، والنص الشعري ثانياً، فكانت تأشيرة الدخول إلى ذلك النص الشعري متمثلة بذكر مكان النزاع فقط، ثم التلميح إلى القيمة الفنية الفاعلة فيه.

وإلى جانب الحصين بن الحمام فإن ثمة شعراء آخرين تحدّثوا في أشعارهم عن يوم دارة موضوع، ولعل السبب يكمن في تلك القيمة التي تضمنها واختص بها؛ فالشاعر بشامة بن الغدير[٣] يلح على ذكره في مفضلية أخرى محاولاً التشبث بأي حجة، قد يستل منها سبباً ينهي

---

[١] . الجهاد، هلال، **فلسفة الشعر الجاهلي**، ص١٠٨.

[٢] . خالد، حسين، **شعرية المكان**، ص١٠٨.

[٣] . هو بشامة بن الغدير، والغدير هو عمرو بن هلال بن سهم بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن ريث بن غطفان.، انظر خبره في: **المؤتلف والمختلف**، ص٨٦-٨٧.

ذلك النزاع القبلي القائم بين أفراد القبيلة؛ فهو يحاول بث استنكاره لتلك النزاعات التي تضمنت الفرقة والتنافر، كما يسعى إلى حث قومه على عدم التخلي عن حلفائهم تأكيداً لأواصر المحبة والانتماء للحلف والجوار، مما يعني مضيّهم قُدُماً نحو الحرب والموت في سبيل الدفاع عن الحلف، فهم أقوياء لا يهابون الحرب ولا يجبنون أمام مواجهة العدو، فهو يقول[1]:

وَخُبِّرت قومي ولم ألقهُم … أجدّوا على ذي شويس حُلُولَا

فَإِمّا هلكت ولم آتِهم … فأبلغ أماثل سَهم رَسُولَا

بِأَنْ قومكم خيروا خصلتيـ … ـن كلتاهما جعلوها عدولَا

خِزْيُ الحياةِ وحربُ الصديقِ … وكلٌّ أراه طعامًا وبيلَا

فإن لم يكنْ غير إحداهُما … فسيروا إلى الموتِ سيراً جَمِيلَا

ولا تقعُدوا وبِكُم مُنَّةٌ … كَفَى بالحوادثِ للمرءِ غولَا

يبين الشاعر في الأبيات السابقة ما للحلف والجوار من أهمية في علاقة القبائل ببعضها بعضاً، وكيف أن التخلي عن مهمة الدفاع والذود عن الحمى ليست من الشيم العربية، فيقوم بدعوتهم إلى الحرب والسير إلى الموت تحقيقاً للنصر، وتطبيقاً لمبدأ الحلف والجوار الذي يقوم على التمسك بالحلف، وعدم خداعه أو التخلي عنه بأي حال من الأحوال، وفي ذلك تنبه إلى اهتمام الشعراء بالقاطنين بالمكان (القبيلة) أكثر من الاهتمام بالمكان نفسه.

ويلحظ المتلقي ذلك الجانب التعتيمي الذي اكتنف المكان بحيث لم يفصح عنه الشاعر علانية، بل بيَّن تلك القيمة الجغرافية المندغمة بالقيمة الفنية من خلال الحديث عن الحرب، فبدا الجانب مبهماً لا يفسح المجال للخوض في خاصية المكان وتفاصيله بسهولة ويسر، إنما يترك للقارئ فرصة مراوغة النص ومحاولة استكناهه مرات عدة، بغية الوصول إلى خاصية المكان الفاعلة في الأشخاص، والمؤثرة فيهم.

[1] . **المفضليات**، ص٥٩، أجدوا: أحدثوا أمراً جديداً فارتحلوا إلى أرض غير أرضهم، ذو شويس: مكان، حلولا: مقيمين، سهم: قومه، أماثلهم: خيارهم، عدولا: جوراً عدلوا فيها عن الحق، خزي الحياة: ما يلحقهم من العار إذا خذلوا حلفاءهم الحرقة، حرب الصديق: إذا نصروهم فحاربوا غطفان، الطعام الوبيل: غير المستمر، المنة: القوة، الغول: ما غال الشيء فذهب به. يحرض قومه على القتال.

ويستمر الحديث عن أيام العرب من خلال المفضليات، فهذا عامر الخصفي المحاربي[1] يتطرق للحديث عن يوم رُجَيْحْ[2]؛ بغية الفخر بقومه وما قاموا به من تنكيل بطيئ عند المنازلة، ويعبر عن ذلك حيث يقول[3]:

وَيَوْمَ رُجَيْحٍ صَبَّحَتْ جَمْعَ طَيِّئٍ	عَناجِيجُ يَحْمِلْنَ الوَشِيجَ المُقَوَّمَا
نُراوِحُ بِالصَّخْرِ الأَصَمِّ رُؤوسَهُمْ	إذا القَلَعُ الرُّومِـيُّ عَنْـها تَثَلَّمَا
وَإِنّا لَنَثْنِي الخَيْلَ قُبَّا شَوَازِباً	عَلَىَ الثَّغْرِ نُغْشِيهَا الكَمِيَّ المُكَلَّمَا
وَنضْرِبُـها حَتَّى نُحَلِّلَ نَفْرَها	وَتَخْرُجَ مِمَّا تَكْرَهُ النَّفْسُ مُقْدَمَا

تتأتى خاصية المكان الفنية من خلال الولوج إلى تلك التوليفة الشعرية؛ التي تكتنز أسرار المكان بقيمه مكتملة، بالحديث عن القوم الذين أثروا في هذا المكان من خلال الحرب التي وقعت فيه؛ فشهد التقلب الإنسي عليها بالمراوحة بين الحياة والموت متمثلاً بالنزاعات والحديث عن شدة بأس الفرسان في ساحة المعركة، ففي قوله " نراوح بالصخر الأصم رؤوسهم" يعطي الشاعر فرصة تتبع الخلجة الشعورية الآنية التي تسمح للمتلقي بمعرفة البعد الجغرافي الذي سرعان ما تتحول فيه الخلجة الشعورية من ناقلة للخبر إلى واصفة له، من حيث تعلقه بالعنصر المكاني، واحتواؤه للعنصر الإنسي ولو لوقت قصير، فضرب رؤوس العدو ورميهم بها الصخر يشير بوضوح إلى خاصية المكان القاسية؛ فوجود الصخر دلالة على وجود فضاء مفتوح يسمح بحرية الحركة والتنقل، ويعد الصخر جزءاً من الأرض الصحراء، ويُنْبِئ في الوقت عينه عن استقبال المكان لفعل الإنسان عليه من حيث القتل وسفك الدماء، مما يعني احتواء المكان للإنسان في كل طقوسه الحياتية مع تذبذباتها المتباينة.

ويلحظ المتلقي كيف ينفتح النص الشعري السابق على خاصية الائتلاف والحميمية التي تتحول بفعل الإنسان عليها إلى خاصية التنافر والعدائية، فهذه الأرض التي عبر قاطنوها عن عمق علاقة الحلف والجوار فيها، ومنحتهم الحرية والسكينة والاطمئنان، تكشف في الوقت عينه عن أثر الحرب والنزاع القبلي الذي أثّر في المكان فمنحه سمة الخلخلة وعدم التوازن والتذبذب، بل وسلب منه سمة الأمان التي منحها سابقاً لأفراده، وكأن العامل الإنسي يندمج لا شعورياً مع الأنماط المعيشية المضطربة التي تسيطر على المكان فتبدو "الذوات الإنسانية قادرة على أن

---

[1] .لم يعثر على ترجمة له، وهو من بني محارب بن خصفة بن قيس بن عيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان، انظر خبره في : **المؤتلف والمختلف**، ص١٤٥-١٥٥.

[2] . انظر خبره في: الأندلسي، ابن سعيد (١٩٨٢)، **نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب**، تحقيق: نصرت عبد الرحمن،(ط١)، الأردن: مكتبة الأقصى، ص٤٠٦.

[3] . **المفضليات**، ص٣١٩، عناجيج: طوال الأعناق، أراد الخيل، الوشيج: القنا، الواحدة وشيجة، القلع: السيوف القلعية، القب: الضوامر البطون، الشوازب: اليابسة هزالاً، الثغر: موضع المخافة، الكمي: الشجاع، المكلم: المجروح.

توجد نفسها وجوداً حركياً منفتحاً على صيرورة دائمة"[١]، فحتى الخيل التي نفرت من المكان يجبرها أصحابها على البقاء فيه بعد ضربها وتطويعها، مما يدل على التحول الذي أصاب المكان من حالة الطمأنينة والأمان إلى حالة الخوف والنفور بفعل الإنسان عليه، ومثال ذلك قوله "وإنا لنثني الخيل قباً شوازبا"، وقوله "ونضربها حتى نحلل نفرها"، فيضحي المكان حاملاً للعلاقات الضدية في الوقت عينه.

ويكشف الحديث عن المكان وتتبع ماهيته الفنية المستلة من القيمة الجغرافية عن أهمية أيام العرب، التي كشفت هي الأخرى عن حالة التحول التي لا تنفك تصيب المكان وتؤثر فيه؛ فأيام العرب التي اعتنت الدراسة بإيرادها ضمن المفضليات منحت فرصة لرصد التحول الذي يصيب المكان، وكأن النزاع الإنسي يصبح نزاعاً إنسياً مكانياً، يكون الإنسان فيه طرفاً والمكان طرفاً آخر.

ومن الأيام التي وردت في المفضليات يوم عنيزة[٢] الذي اعتنى الشاعر عَبْدُ المَسيحِ [٣]بنِ عَسَلَةَ العَبْدِيّ بوصف هوله حيث يقول[٤]:

غَدَوْنا إِلَيْهِمْ وَالسُّيوفُ عِصِيُّنَا   بِأَيْمَانِنَا نَفْلي بِهِنَّ الجَماجِـمَا
لَعَمْرِي لَأَشْبَعْنَا ضِبَاعَ عُنَيْزَةٍ   إِلَى الحَوْلِ مِنْها وَالنُّسورَ القَشَاعِمَا
تَمَكَّكُ أَطْرافَ العِظَامِ غُدَيَّةً   وَ نَجْـعلُهُنَّ لِلْأُنـوفِ خَواطِمَا

يستهل الشاعر مقطوعته الشعرية بالحديث عن قومه، من خلال الفخر بهم وبقوتهم وجرأتهم على مواجهة الصعاب، وفي هذا دلالة واضحة على اندماج الشاعر بروح القبيلة وانتمائه إليها في السلم والحرب.

ويسهم الاندماج بروح القبيلة في النزاع القبلي في كشف "حقيقة الوجود العبثي في عالم استلبته الحرب والثارات التي لا تنتهي"[٥]؛ فقد خرج القوم مبكرين للقاء عدوهم حاملين السيوف

---

[١] . الجهاد، هلال، **فلسفة الشعر الجاهلي**، ص٩٥_٩٦.

[٢] . انظر خبره في: **العقد الفريد**، ج(٥)، ص ١٩٨

[٣] . عبد المسيح بن حكيم بن عفير بن طارق بن مرة بن همام بن مرة بن ذهل بن شيبان بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل، انظر خبره في : **المفضليات**، ص٢٧٨

[٤] . **المفضليات**، ص ٣٠٤، فلى رأسه بالسيف: ضربه وقطعه، عنيزة: موضع، القشاعم: جمع قشعم وهو المسن من النسور الكبير منها، تمكك، أخرج المخ من العظم بالشفتين، خواطما: خطمنا أنوفهم بهذه الوقعة فصارت كالعلامة .

[٥] . الجهاد، هلال، **فلسفة الشعر الجاهلي**، ص١٠٤.

بغية ضرب الرؤوس، وذلك في قوله "غدونا إليهم والسيوف عصينا". ثم ينتقل الشاعر للحديث عن المعركة من خلال ذكر اسم المكان الذي وقعت فيه وهو عنيزة، فقد شهد هذا المكان الصراع الإنساني القبلي الذي تمثل بالقتل وسفك الدماء، وضياع العنصر الإنسي مقابل ثبات العنصر المكاني، الذي يظل شاهداً على فعل الإنسان فيه.

ثم يتدخل الشاعر بإقحام العنصر الحيواني على هذا المكان من خلال الحديث عن الضباع التي وجدت لها نصيباً من بقايا الإنسان، فأصبح الإنسان في ذلك المكان عرضة للإهانة والسخرية التي تبدأ منه هو نفسه من خلال استغلاله لبني جنسه بالقتل والسفك للدماء والحروب والنزاعات، مروراً بالعنصر الحيواني الذي يستغل الإنسان بعد موته، وانتهاءً بالعنصر المكاني الذي تنتهي الفاجعة فيه بالموت والفناء، فيكون هو المحطة الأخيرة لمسرح الأحداث المتوالية عليه، مما يعني أن يشكل النص الشعري الجاهلي "واقعة ثقافية مهمة أودع فيها الشاعر الجاهلي خلاصة تجاربه في الحياة ونظراته المتأملة في الكون والوجود"[١]، فيظهر ذلك من خلال جزئية المكان التي تتضمن المفارقة المكتسبة من فعل الإنسان.

تدل الجزئية السابقة على فاعلية عنصر المكان في النص الشعري حيث رصد الشاعر فيه التنافرات والتجاذبات الخاصة بالفعل الإنساني ممثلاً بالأيام حيث عمد الشعراء إلى ذكرها وربطها بالمكان حيث إنها تدل عليه.

٢) أثر السجن في الحنين إلى المكان الوطن:

اعتاد الإنسان الجاهلي على العيش المتحرر من القيود، الذي يفضي إلى عدم عزله عن مجتمعه، بل دمجه فيه في سرائه وضرائه، ورغم وجود بعض الفوارق الطبقية وانشقاق بعض الأفراد عن قبائلهم متمردين أو متصعلكين، إلا أن المجتمع يظل دليلاً واضحاً على وجود الإنسان الفرد ضمن منظومة اجتماعية مترابطة. كما يسهم تعوده نظام الترحال والتنقل في شحنه بشعور الاستقلال والحرية اللذين يمنحانه فرصة التعالق بالمكان والتجذر به أينما ذهب واستقر؛ فـ"أفراد القبيلة يتمتعون بحرية في ظل النظام القبلي، ولهم حقوق متساوية لا يتميز بعضهم على بعض، وفي مقابل هذا كان على الفرد في القبيلة أن يخضع لرأيها ولا يخرج عليه، ولا يكون سبباً في تفريق كلمتها"[٢].

وتسهم الحرية التي تميز بها العنصر الإنسي في إبراز قيمة المكان، ذلك أن مفهوم الحرية قد ارتبط بالسلوك الذي يقوم به الفرد على أرضه، فيعبر من خلاله عن شدة تعلقه بهذه الأرض

---

[١] .عليمات، يوسف(٢٠٠٤)، **جماليات التحليل الثقافي: الشعر الجاهلي نموذجاً**، (ط١)، الأردن: دار فارس للنشر، ص٢٨١.

[٢] . الجبوري، يحيى (١٩٦٨)، **الجاهلية: مقدمة في الحياة العربية لدراسة الأدب الجاهلي**، بغداد: طبعة المعارف، ص٤٥.

التي منحته العطاء ردحاً من الزمن؛ "فالإنسان في الحرية هو سيد المكان، وسيد كل شيء"[١]، كما أن خصوصية العلاقة القائمة بين المكان والإنسان تنتقل لا شعورياً لتصل إلى علاقة تربط المكان بالحرية نفسها، ذلك أن ارتباط فكرة الحرية بالمكان يعني "حرية الحركة. ويمكن القول إن العلاقة بين الإنسان والمكان تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية، وتصبح الحرية في هذا المضمار هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات"[٢]، ويقابل ذلك الأسر والسجن اللذان يسهمان في سلب الإنسان كل متع الحياة، بما فيها متعة العيش بين أهله وأقرانه، الذين يشاطرونه المكوث في الأرض الوطن بحرية؛ فالحياة في السجن هي "الحياة داخل عالم مغلق يتسم كل شيء فيه بالمبالغة، الإشاعات، القلق،....كما أن هناك التفاوت الرهيب بين المكان والزمان. حيث يبدو المكان محدوداً ضيقاً بينما الزمان ممتداً لا نهائياً"[٣].

ورغم وجود العديد من القصائد[٤] التي تهتم بوصف الحالة الشعورية المتأتية من السجن والأسر، إلا أن كتاب المفضليات احتوى على قصيدة واحدة منها فقط، ألا وهي يائية الشاعر عبد يغوث بن وقاص الحارثي[٥]؛ حيث اعتنى فيها بوصف أجواء الأسر التي وقع هو تحت وطأتها، وانتهت القصيدة بالمقارنة بين الزمن الماضي والزمن الحاضر، مع تبيين المفارقة بين الشاعر وقبيلته التي تخلت عنه في أسره، مع أن سبب الأسر هو القبيلة نفسها، حتى وجد نفسه وحيداً في مجتمع "قلت فيه الأنفة وضعف فيه الانفعال للكرامة، وسرت فيه السلطة العامة، وضعفت فيه سلطة الفرد"[٦]، وفي مثل هذه الحالة تصبح القبيلة عند الشاعر مكاناً أكثر منها مجتمعاً وأشخاصاً، لأن قبيلته هي البديل للمكان الذي آل إليه وهو السجن، وبمقدار ما هو كاره للمكان الجديد فإنه توّاق لقبيلته بوصفها مكاناً مألوفاً عنده.

---

[١] . النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ص٣١٧.

[٢] . لوتمان، يوري ، **مشكلة المكان الفني**، ص٨٢.

[٣] . هـ.ج كلير، ترجمة زينب موسى، **الناس في السجن**،(ط١)، القاهرة: دار المعارف، ص٥٧.

[٤] . من الشعراء الذين أسروا جويرة بن بدر الدارمي، انظر خبر أسره في: النويري، شهاب الدين بن أحمد بن عبد الوهاب، **نهاية الأرب في فنون الأدب**،(١٩٥٥)، ج٣، القاهرة: دار الكتب المصرية، ص ١٥٤، والأعشى، انظر خبر أسره في **الأغاني** للأصفهاني ج٩، ص١١٩، وقيسبة بن كلثوم السكوني، انظر خبر أسره في **الأغاني** للأصفهاني ج١٣، ص٣.

[٥] . هو عبد يغوث بن الحرث بن وقاص بن صلاءة بن المعقل، واسمه ربيعة، بن كعب الأرت بن ربيعة بن كعب بن الحرث بن كعب بن عمرو بن علة بن جلد بن مالك بن أدد بن زيد بن يشجب بن يعرب بن زيد بن كهلان بن سبأ، واسمه عامر، بن يشجب بن يعرب بن قحطان، انظر خبره في: ابن عبد ربه (١٩٤٨)، **العقد الفريد**، تحقيق: أحمد أمين وآخرون، الجزء الثالث، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة، ، ص٩٨_٩٩.

[٦] . الحور، محمد إبراهيم (١٩٨٥)، **النزعة الإنسانية في الشعر العربي القديم**، (ط٢)، أبو ظبي: مكتبة المكتبة، ص٥١.

ويلحظ القارئ لتلك القصيدة كيف نجح الشاعر في رسم لوحته الشعرية، وترجمة معاناته في عالمه الجديد ممثلاً بالأسر من خلال هاجسه الشعري، الذي ما انفك يبث من خلاله كل ما يعتمل في فكره من متناقضات، كان الأسر سبباً في تفتيقها وبلورتها في شعره، فالألم النفسي الذي ألم بالشاعر سرعان ما تحول إلى حقيقة ظاهرة أسهمت مفرداته الشعرية في كشفها وتبْيينها، فجاءت القصيدة على نسق فني منتظم، رغم أنها احتوت حالة شعورية مضطربة سيطرت على عبد يغوث الذي واجه موقفين متناقضين مع المكان، حيث تجلى الأول في المكان الوطن الذي منحه الأمان والطمأنينة، بينما تناقض مع المكان الآخر السجن، الذي حرمه فرصة التواصل مع غيره، فظهر المكان متناقضاً متشابكاً، وفنياً جمالياً في الوقت عينه على "اعتبار أن العمل الإبداعي بنية واحدة متشابكة في علاقاتها ببعضها بعضاً، والمكان يكتسب جماليته من خلال هذا التشابك داخل العمل الإبداعي"[١]، مما يعني إمكانية سيطرة المكان على الإنسان وتأكيد الأثر النفسي الذي يعكسه عليه، فيمنحه فرصة الإبداع الذي يستحضره في حياته الجديدة من خلال الولوج إلى العالم الآخر الممثل بالسجن الذي يعد "المكان الهندسي المعبر عن الهزيمة واليأس"[٢]، فيجد نفسه أمام بؤرتين متناقضتين، تمثل الأولى المكان الوطن، والثانية المكان السجن.

و قد يسهم التطرق إلى وصف الحالة الشعورية المتأتية من خوض تجربة الحرمان والسجن في إكساب تجربة الأسر منحى إيجابياً ينعكس على المبدع نفسه، فيلهج ناطقاً بهواجسه، حيث إن التجربة في السجن تنم عن "جمالية فنية متميزة تميزاً فنياً ملحوظاً. وذلك يعود إلى التجربة القاسية المعاشة، في مثل هذه الأمكنة"[٣]، فتعمل على منح النص الشعري سمة التميز غير المتوقع، حيث "إن عملية الإبداع داخل السجن، هي دائماً محاولات لنسف المكان، وفتق حدوده، وتجاوزها"[٤]، والتمرد عليها، فبينما يتوقع القارئ لهجة الهزيمة تنبثق من خلال مفردات السجين الشعرية، يفاجئه بتلك التوليفة الشعرية مانحة النص الشعري سمة التميز الخارج عن السمت التقليدي، رغم رتابة المكان ومحدوديته التي قد لا تسمح بأي إبداع.

يستهل الشاعر قصيدته بطلبه من مخاطبيه عدم لومه أو معاتبته، فقد ألمت به الأحزان وكفاه ما به منها، فلا فائدة من اللوم الآن بعد أن أصبح أسيراً فاقداً لحريته، ثم يتابع بث هاجسه الشعري فيطلب من الراكب الذي افتعله خيالاً أن يبلغ ندماءه أنه لن يلقاهم مجدداً، ثم يصل

---

[١] . بلوحي، محمد، **آليات الخطاب النقدي العربي الحديث**، ص٩٩.

[٢] . هلسا، غالب، (١٩٨٠)، في الرواية العربية، **آداب**، (٢_٣)، ص٧٧.

[٣] . النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ص٣١٠.

[٤] . مونسي، حبيب، **فلسفة المكان في الشعر العربي**، ص٩٥.

بتوليفته الشعرية إلى وصف أجواء المعركة، التي انتهت بأسره وعزله عن أهله وقومه حيث يقول[١]:

جَزَى اللهُ قَوْمِـي بِالْكُلابِ مَلامَـةً   صَرِيحَهُمُ وَالآخَرِينَ المَوالِيـا
وَلَوْ شِئْتُ نَجَّتْنِي مِنْ الخَيْلِ نَهْدَةٌ   تَرَى خَلْفَها الحُوَّ الجِيادَ تَوَالِيـا
وَلَكِنَّنِي أَحْمِـي ذِمَـارَ أَبِيـكُمُ   وَكانَ الرِّماحُ يَخْتَطِفْنَ المُحَامِيَا

يلحظ القارئ كيف سيطرت فكرة اللوم على فكر الشاعر وألحت عليه حتى انطلق يعبر عنها بكل حزن وألم، واصفاً ما آلت إليه نفسه؛ فهو العزيز في قومه السيد فيهم، يأبى الذل والمهانة ولا يرضى الانكسار فلا يجبن ولا يتراجع عن حماية قومه وعشيرته، بل يظل ثابتاً رغم كل الصعاب التي تعترضه، فتنتهي به إلى الأسر وهي حقيقة غريبة عنه، لم يتوقعها ولم يتوقع خذلان قومه أمامها، فبينما هو يدافع عنهم ويحميهم بروحه ويؤسر بسبب الحرب، تفاجئه عشيرته بالانسحاب والتخلي عنه، فيضحي وحيداً يواجه مصيره المحتوم منفرداً بعد أن كان يجمعه معهم مكان واحد يُبِينُ عن شدة تعالقه بهم، مما يدفعه إلى طلبه من آسريه بأن يفكوا لسانه لهجو قومه الذين تخلوا عنه في محنته.

ولعل التوليفة الشعرية تلك لا تُبِين عن القيمة الفنية التي اتسم بها المكان بسهولة ويسر، بل إن السلطة التي يتميز بها النص على قارئه، تفرض عليه نمطاً عالياً من القراءة تتناسب وتلك الأفكار المطروحة من خلال القصيدة، فتكون "القراءة الجادة هي تلك القراءة التي لا تلغي السلطة التي يمارسها النص على الدارس، هذه السلطة التي تجعل كل عنصر فعال في النص الأدبي يؤثر فيه، ويوقظ في نفسه تأملات يستطيع من خلالها أن يصل إلى اكتناه رؤية القصيدة"[٢]، فتظهر القيمة الفنية المنسحبة على كل جزء من أجزاء القصيدة جلية من خلال تعبير الشاعر عن النقلة النوعية في النمط المعيشي الذي آل إليه؛ فقد كان السيد والرئيس والقائد، في مكان يرفض إهانته أو التقليل من قيمته، فما كان منه إلا الذود عن هذا المكان لحمايته وحماية قومه الذين يقطنونه، بينما تتجلى المفارقة الفعلية حينما يواجه المصير المؤلم بسبب هذه الأرض وبسبب قومه أنفسهم، فترتهن المفارقة بالدور الذي يقوم به الفرد على ذلك المكان أيضاً.

---

[١] . **المفضليات**، ص١٥٧،الكلاب: يوم الكلاب الثاني، كلاب أهل اليمن وتميم، وفيه أسر عبد يغوث، صريحهم: خالصهم ومحضهم في النسب، الموالي: الحلفاء ههنا، النهدة: المرتفعة الخلق، الحوة: الخضرة. والأحوى من الخيل ما ضرب لونه إلى الخضرة، الذمار: ما يجب على الرجل حفظه، من منعه جاراً وطلبه ثاراً.

[٢] . ربابعة، موسى (٢٠٠٢)، **قراءة النص الجاهلي**، (ط١)، إربد- الأردن: دار الكندي للنشر والتوزيع، ص٩٧.

ويستمر الهاجس القلِق في القصيدة حيث يكشف عن عدة عوامل منها "الشعور بعدم التكيف مع المحيط، ومنها ما هو وجودي كالتفكير في مشكلة المصير، ومنها ما هو نفسي كالشعور بالإحباط والنقص والعجز"(١)، ويتحقق ذلك في التوليفة الشعرية من خلال كشف الشاعر عن مدى تعاسته في ذلك الأسر الذي بين فيه فكرة المكان المنغلق عليه وعلى ذاته المستسلمة للغير، بعد أن كان المكان في غاية المرونة واليسر، حيث يمثل العالم المفتوح غير المنغلق والمحصور، فيثير في نفسه الحاجة إلى العودة إلى الماضي الذي يستمد منه قوته ولو لوقت قصير، ويتوسل به للتخلص من الحاضر المؤلم، ومثال ذلك قوله(٢) :

وَقَدْ كُنْتُ نَحّارَ الجَزُورِ وَمُعْمِلَ الْـ   مَطِيِّ وَأَمْضِي حَيْثُ لا حَيَّ مَاضِيَا

وَأَنْحَرُ للشَّرْبِ الكِرامِ مَطِيَّتِي   وَأَصْدَعُ بَيْنَ القَيْـنَتَيْـنِ رِدَائِيَا

وَكُنْتُ إذا مَا الخَيْلُ شَمَّصَها القَنَا   لَبِيقًا بِتَصْرِيفِ القَنَاةِ بَنانِيـا

وَعَادِيَةٍ سوْمَ الجَرادِ وَزَعْتُهـا   بِكَفِّي وَقَدْ أَنْحَـوْا إلَـيَّ العَوَالِيَـا

يجد الشاعر نفسه أمام مواجهة ثنائية يظهر فيها المكان طرفاً، بينما يكون فيها الزمان طرفاً آخر، فيشكل "الزمان والمكان قطبين أساسين من أقطاب العمل الإبداعي، فيؤديان دوراً أساساً في تكوين هوية الكيان الجماعي للشعوب،.....ورمزاً إنسانياً يأخذ في كثير من دلالاته منحى جمالياً، يعبر عن موقف وجودي يتعدى المحدود الفيزيائي إلى اللا محدود المعرفي" (٣)، فتسمح بتعبير الشاعر عن مكنونات نفسه من خلال شعره الذي يبث خلاله كل هواجسه المتناقضة مع الحياة؛ فقد استعان الشاعر بالزمن الماضي ليتخلص من وطأة الزمن الحاضر، فأخذ يستذكر مقارناً للحال التي أصبح عليها بعد أن كانت على غير ذلك التقدير.

ويلحظ القارئ تلك المقارنة من خلال تعداد الشاعر لأبرز صفاته التي يتميز بها، مستنكراً من خلالها ما آلت إليه نفسه في الوقت الآني، فهو كريم كثير النحر للإبل، وهو الجريء الذي لا يتردد عن اجتياز المخاطر، وهو الذي ينحر مطيته لضيوفه، تشجيعاً منه لهم على معاودة زيارته، وبالتالي أن يحبوا المكان الذي هو فيه، ويصبح المكان مقصوداً، مما يضفي أهمية على المكان من خلال وجود الشاعر فيه.

---

١ . بلوحي، محمد، **آليات الخطاب النقدي العربي الحديث**، ص١٠٩.

٢ . **المفضليات**، ص١٥٨، الشرب: جمع شارب، المطية: البعير ههنا، لأن ظهره يمتطى، أصدع: أشق، القنية: المغنية، شمصها: نفرها، العادية: يريد الخيل عادية، سوم الجراد: انتشاره في طلب المرعى يريد أن الخيل كالجراد في كثرتها، وزعتها: كففتها، أنحوا إلي: وجهوا إلي.

٣ . بلوحي، محمد، **آليات الخطاب النقدي العربي الحديث**، ص١١٢.

ولأن الصفات التي يتحلى بها عبد يغوث تميزه، فإنه يستنكر لفكرة التخلي عنه أو محاولة التقليل من قيمته في أسره، فهو الفارس المحنك الذي يعرف كيف يستغل الصعاب لصالحه، فلا تصبح أسوأ الظروف ذات معضلة لديه فحتى الحرب وشدتها تبدو هينة أمامه، وكأنه هنا يشد القارئ للتوليفة الشعرية من خلال دمجه في استحضار المكان ذي التجربة المعاشة الذي انتقل طوعاً من الشاعر إلى متلقيه، فهو "المكان الذي يأتي مزيجاً من المكان الحاضر والمكان الذكرى"[١]، بغية الوصول إلى الحالة الناجزة التي وصل إليها الشاعر ممثلة بالأسر، فتعمل المقارنة بين الزمنين على تأكيد التغير المفاجئ الذي أصاب الشاعر.

ومن جهة أخرى، يلحظ القارئ استمرار المقارنة التي يعقدها الشاعر بغية تأكيد المفارقة الزمنية المنخلعة على المكان، فينهي قصيدته باستنكاره للزمن الحاضر الذي وصل إليه حيث يقول[٢] :

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَادَاً وَلَمْ أَقُلْ   لِخَيْلِيَ كُرِّي نَفِّسِي عَنْ رِجَالِيَا

وَلَمْ أَسْبَأ الزِّقَّ الرَّوِيَّ وَلَمْ أَقُلْ   لِأَيْسَارِ صِدْقٍ أَعْظِمُوا ضَوْءَ نَارِيَا

تؤكد المقارنة السابقة لتوارد الزمن وتغيره على الشاعر شدة تأثره النفسي، حيث يعجب لتلك المفارقة ولتلك الحال التي وصل إليها؛ فالكريم والسيد والمعطاء لا تليق به مثل هذه النهاية المؤلمة، لكن الظروف لم تكن لصالحه، وهو متيقن من أن النهاية التي وصل إليها لا تليق به.

وعلى هذا فالشاعر الجاهلي يسوق أمثلته الشعرية ليسلط الضوء من خلالها على تفاصيل حياته؛ بغية إشراك المتلقي فيها وتبيين تلك الحالة الشعورية التي اكتنفته في مراحل حياته بتفاصيلها الدقيقة، مع تبيين ذلك الأثر الذي يتركه عنصر المكان عليه.

٣) العنصر الحيواني مظهراً من مظاهر الانتماء إلى المكان:

ارتبط ظهور الحيوان في العصر الجاهلي بوجود إنسان يعتمد في حياته على هذا العنصر؛ بغية التنقل والترحال وتأدية المهام اليومية التي تخصه. وقد ظل وجود العنصر الحيواني دليلاً على وجود مكان يضمه هو الآخر؛ فالمكان بوصفه قادراً على إنشاء علاقات تضام مع العناصر الأخرى يكون قادراً على استيعاب العناصر الحيواتية المختلفة _كالإنسان والحيوان والنبات_ القابعة فيه، فتكون العلاقة قائمة على مبدأي الاشتمال والاحتواء.

المكان= الإنسان + الحيوان + النبات.

---

١ . النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ص١٥.

٢ . **المفضليات**، ص١٥٨، السباء: اشتراء الخمر، الروي: أراد به الممتلئ، الأيسار: الذين يضربون القداح.

ومثلما يستطيع الروائي تطويع هذا العنصر، باللجوء إلى "إيراد الأمكنة الروائية مبتدئاً بالكل ومنتهياً بالجزء" [١]، فإن الشاعر يستطيع تطويع المكان بالقدر نفسه الذي يقوم به الروائي، حيث ينتقل في وصفه للمكان من الكليات إلى الجزئيات التي يشتمل عليها، كوصف تلك الأجزاء التي يحتويها ممثلة بالإنسان والحيوان والنبات، حيث "ينتقل من الكل إلى الجزء"[٢] أيضاً، فيكون الشاعر الجاهلي متميزاً بقدرته الفائقة على رصد أوصاف العنصر الحيواني بوصفها جزءاً من المكان ذاته.

ولعل العلاقة التي تربط الإنسان بالحيوان عامة، والشاعر بالحيوان خاصة سمحت بأن يتدخل الشاعر في تفاصيل دقيقة، من شأنها تسليط الضوء على الملامح الحياتية اليومية التي تخص الحيوان، فتارة يجده القارئ يصف مميزات فرسه أو ناقته، وتارة يجده يسلط الضوء على شدة بأس هذه الناقة أو الفرس في المعركة، وهذا يعني "أن الشاعر الجاهلي يتميز عن العالم الحديث بمساكنته الحيوان خلافاً للعالم الذي كبلته المدنية" [٣]، فأقامت حواجز بيِّنة بينه وبين العنصر الحيواني، ولم تمكنه من إنشاء تلك العلاقة المتقاربة التي تميز بها الشاعر الجاهلي.

ولما كان العنصر الحيواني ملازماً في أغلب الأحيان للإنسان ومرافقاً له، والإنسان يحيا في فضاءات مكانية مفتوحة سواء أكان منفرداً أم ضمن جماعات، كان لا بد من مكان يشهد تلك العلاقات التي ربطت الإنسان بالحيوان في مراحل حياته المتعاقبة.

فالعنصر الحيواني كغيره من العناصر الحيواتية الأخرى له المقدرة على التأثير في المكان الذي يضمه، مما يعني إنشاء علاقة ذات طرفين يكون المكان فيها طرفاً مهماً، ويجيء الحيوان برفقة الإنسان في الطرف الآخر من العلاقة، فينفتح النص الشعري بوساطة تلك العلاقات المتبادلة بين المكان والعناصر الحيواتية، على مزيد من الإرهاصات الفكرية المرتهنة بالمتلقي الذي يفيد من عالمه الفكري، فيسقط آراءه على النص لتلتحم وآراء المبدع عينه.

وقد تناثرت القصائد التي اعتنى فيها الشعراء بإيراد العنصر الحيواني مع تعدد نوعه في مؤلف المفضليات، إلا أن هذه الجزئية من الدراسة ستعتني بإيراد كل من الإبل والخيل وتبيين أثرهما في المكان وتوضيح أثر علاقتهما بالإنسان، فقد اعتنى بهما عناية متميزة؛ "فهو يعد

---

[١] . حسين، خالد، **شعرية المكان في الرواية الجديدة**، ص٨٨.

[٢] . السابق نفسه، ص٨٨.

[٣] . العريفي، سعد عبد الرحمن، (١٤٢٨هـ)، **سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي**، (ط١)، دمشق: دائرة المجد للطباعة والنشر، ص٤٦_٤٧.

بعضها للحرب والغزو والصيد، ويستعين ببعضها لتفريج همه، وتخفيف أحزانه، ويستخدم البعض الآخر في التنقل والترحال والغذاء، وكانت الإبل والخيل أولى تلك الحيوانات باهتمامه لأنها أوثق بحياته، وأشدها صلة بمستقبله"[١].

رافقت الإبل الإنسان خلال تنقله أو مكوثه في المكان؛ حيث استخدمها بعد تذليلها له وتطويعها في شتى حاجاته اليومية، حتى غدت صورة الإبل في الشعر مقترنة بهواجس البشر وممارستهم اليومية، "فكانت في أغلب الأحوال رفيقة دربهم في السلم والحرب وفي التجارة والنزهة، وكانت أيضاً العملة التي يتعاملون بها في دفع دياتهم ومهورهم وحقوقهم وشعائر حجهم وطقوسهم الدينية" [٢].

وقد اعتنى الشعراء بذكر الإبل، وتحدثوا عنها في سائر قصائدهم مبينين ما لها من أهمية في حياتهم اليومية من خلال "الحديث عن الرحلة عبر الصحراء وتحمل المشاق، أو في تصوير لحظة رحيل الأحباب في الهوادج على ظهور الجمال، أو في الخروج للصيد وتسابق الناقة مع ما يهدف إليه الصائد من حيوان" [٣]، فظهرت الناقة في صورة متكاملة مستقلة، بيَّن الشاعر في وصفها كل خصائصها وسماتها من خلال اللوحات الشعرية المتنوعة، كما بين خاصيته الفكرية من خلالها، فكانت هي الرمز الذي يبث من خلاله أفكاره المتذبذبة والمتباينة.

يجد القارئ خلال الحديث عن الإبل مدى تميزها بمقدرتها الفائقة على تحمل صعاب الحياة، وسرعتها التي استطاعت من خلالها اجتياز القفار، حيث استعان الشاعر بها ليخلع عليها بعض الصفات بغية التشبيه والتصوير الفنيين، بعد أن اندغم في عالمها، واقتحم خصوصيتها، وحاول بوساطتها الكشف عن هواجسه المختلفة من ألم وحسرة، وفرح وشوق وشجاعة، فكانت بمثابة الرمز للقوة والشجاعة، والحنين واليأس، والضعف والحزن، مما مهد ظهورها في لوحات شعرية على نسق فني متميز، فتُبين عن حالة الشاعر من خلال أوصافها، ومدى فاعليتها في المكان، بعد أن استخدمها الشاعر قناعاً يستتر خلفه مبيناً حالته النفسية الشعورية من خلاله، فكان الشاعر الجاهلي ماهراً في "توظيف علامة الناقة بكل ما تحمله من دلالات للتعبير عن الإرادة والعزيمة"[٤]، المنعكسة على الذات الإنسانية بكل خصوصيتها، ومثال ذلك قول الشاعر ثعلبة بن الصغير[١] يصف ناقته[٢] :

---

[١] . القيسي، نوري حمودي (١٩٧٠)، **الطبيعة في الشعر الجاهلي،** (ط١)، بيروت: دار الإرشاد للطباعة والنشر، ص٩٦.

[٢] . أبو سويلم، أنور (١٩٨٣)، **الإبل في الشعر الجاهلي: دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث،** (ط١)، الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر، الجزء الأول، ص١٥.

[٣] . علام، علي أحمد (١٩٨٤)، **المفضليات: وثيقة لغوية وأدبية،** (ط١)، الرياض: دار أبها للثقافة والنشر، ص٢٠٤_٢٠٥.

[٤] . البلوحي، محمد، **آليات الخطاب النقدي العري الحديث،** ص١٦٥.

وَإِذَا خَليلُكَ لَمْ يَدُمْ لَكَ وَصْلُهُ   فاقْطَعْ لُبانَتَهُ بِحَرْفٍ ضامِرِ

وَجْنَاءَ مُجْفَرَةِ الضُّلوعِ رَجِيلَةٍ   وَلَقَى الهَواجِرِ ذاتِ خَلْقٍ حادِرِ

تُضْحِي إذا دَقَّ المَطِيُّ كَأَنَّها   فَدَنُ ابْنِ حَيَّةَ شادَهُ بِالآجُرِ

وَكأَنَّ عَيْبَتَها وَفَضْلَ فِتَانِها   فَنَنَانِ مِنْ كَنَفَيْ ظَلِيمٍ نَافِرِ

يَبْرِي لِرَائِحَةٍ يُسَاقِطُ رِيشَهَا   مَرُّ النَّجَاءِ سِقَاطَ لِيفِ الآبِرِ

يتوسل الشاعر بمخزونه الشعري ليكشف عن تلك السمات التي انمازت بها ناقته في هذه المقطوعة الشعرية، بعد أن استحضر مكنوناته الخاصة وانطلق من خلال هذه الناقة ليبين ما تكنه ذائقته الشعورية، ليراوح بين صفات هذه الناقة من جهة، وخلجاته الشعورية المتجهة نحو المكان من جهة أخرى، فهو يظهر ردة فعله تجاه من لا يصله ويقطعه، فيرى أن الرحيل هو الأنسب، وحيث يصل إلى فكرة الرحيل هذه فإن الذي يستعين به هو ناقة ذات صفات مميزة، لا بالمكتنزة ولا الهزيلة، بدنها سليم، لم تشبه الأمراض، قوية قادرة على السير لمسافات طويلة دون أن تصاب بأذى، ثم يعمد إلى تشبيهها بالقصر الشامخ الذي لا يتأثر، ثم يصف سرعتها التي لا يضاهيها فيها أحد.

ولعل التدقيق في تلك المقطوعة الشعرية يكشف بوضوح عن ردة فعل الشاعر تجاه المكان، فهو يرى أن الرحيل هو الأنسب وكأنه هنا يتخلى عن مكانه السلبي، الذي كان في يوم من الأيام يحمل معنى إيجابياً، فمثلما هي الناقة سريعة في سيرها، غير مبالية بما حولها، كذلك الشاعر سريع الانسحاب من تلك العلاقات الوهمية، ولا يأبه لأي ذكرى تربطه مع الطرف الإنسي الآخر، مما يعني أن التجذر بالمكان قد يتلاشى بتلاشي العلاقات الزائفة القائمة فيه، فتكون الناقة بمنزلة الرمز الذي يمثل التجاذب أو النفور مع المكان، وهي التي تمثل لحظة الخلاص من سيطرة المكان بفاعليته المضطربة، ومثلما هي شامخة كالقصر لا تتأثر بشيء فهو كذلك لا يتردد بتقرير مصير علاقته مع غيره، ولن يتأثر بالفراق المتأتي من تلك العلاقة السلبية، فيتسم المكان من تلك العلاقة المتذبذبة بسمة التحول، ولا يعود للمكان الوطن أي أثر في قرارة نفسه، ويصبح الرحيل عنه أمراً هيناً، وكأن الناقة هنا أشبه برمز لتلك العلاقات الثنائية الإنسية، فهي تعني للشاعر عالماً خاصاً يتسم بالثبات الذي يواجه من خلاله التغير في الزمن، وكأنه يحاول إسقاط فكرة الناقة القوية على نفسه التي تنماز عن غيرها بالقوة والثبات الذي يواجه به مجتمعاً

---

[١] . هو ثعلبة بن صعير بن خزاعي بن مازن بن مالك بن عمرو بن تميم بن مر بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان، انظر خبره في: القالي (١٩٥٣)، **الأمالي**، الجزء الثاني،القاهرة: دار الكتب المصرية، ص١١٤.

[٢] . **المفضليات**، ص١٢٩، الحرف: الناقة الماضية، الضامر: يعني للنجابة لا للهزال، الوجناء: الصلبة، المجفرة: العظيمة الجفرة، الرجيلة: القوية على المشي خاصة، الولقى: السريعة، الحادر: الممتلئ، دق المطي: ضمر لطول السفر، الفدن: القصر، شاده: بناه بالشيد، العيبة: وعاد من جلد يكون فيها المتاع، الفتان: غشاء للرحل من جلد، الفنن: الغصن، كنفا الظليم: جانباه، الظليم: ذكر النعام، يبري: يعارض، الرائحة: النعامة تروح إلى بيضها، يساقط ريشها: يسقط لشدة العدو، النجاء: السريعة، الآبر: مصلح النخلة للتلقيح.

مزيفاً، لذا "كانت الناقة هي التعبير الصالح عن فكرة الثبات والقهر والصمود"[١]، مع أنها من زاوية أخرى هي رمز لعدم الثبات أو الاستقرار لأنها هي التي تحمل الراحلين عن مكانهم، والمتحوّلين عن ديارهم.

وتستمر فكرة الاستعانة بالعالم الحيواني لرصد الهواجس الخاصة بالشعراء، فها هو ربيعة بن مقروم [٢] يصف ناقته التي استعان بها ليرحل عن المكان حيث يقول[٣]

فَعَدَّيْتُ أَدْمَـاءَ عَيْرانَةً   عُذَافِرَةً لا تَمَلُّ الرَّسِيمَا
كِنازَ البّضيعِ جُمالِيَّـةً   إذا مَا بَغَمْنَ تَرَاها كَتُومَا
كَأَنّي أُوَشِّـحُ أَنْسَاعَهَا   أَقَبَّ مِنَ الحُقْبِ جَأْبًا شَتِيمَا

ينتقي الشاعر لرحلته ناقة بيضاء سريعة شديدة وقوية، قادرة على السير لمسافات طويلة، وهي مكتنزة باللحم تشبه الجمل في إشرافه، صبورة كتومة، تشبه الحمار الوحشي في بياض بطنه وملامح وجهه.

ويتطرق الشاعر من خلال ذلك التشبيه إلى تبيين الحالة الشعورية الخاصة به فقد اعتنى بوصف ناقته التي ستعينه على رحلته عن المكان، ذلك المكان الذي لم يعد يعني له شيئاً، وكأن الشاعر هنا يحاول الانسلاخ عن مكانه والابتعاد عنه بمجرد تعرضه لأي موقف سلبي، مما يعني أن حقيقة التجذر بالمكان هنا لم تكن ذات أهمية لديه، فهو سرعان ما يفكر في الرحيل عنه ويستعين على ذلك بناقته الضامرة التي ستكون هي المعينة على الرحيل وهي المعينة على الطريق، وهي المعينة على النسيان، فيجيء وجودها هنا بمنزلة العامل النفسي الذي يسهم في اتخاذ القرار وتنفيذه أيضاً.

---

[١] . ناصف، مصطفى،(١٩٨١)، **قراءة ثانية لشعرنا القديم**، (ط٢)، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ص٩٨.

[٢] . هو ربيعة بن مقروم بن قيس بن جابر بن خالد بن عمرو بن غليظ بن السيد بن مالك بن بكر بن سعد بن ضبة بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر بن نزار، انظر خبره في: **الأغاني**، الجزء الخامس، ص٣٩٧.

[٣] . **المفضليات**، ص١٨١، الأدماء: البيضاء أراد الناقة، وعديتها: عزلتها لرحلي واخترتها، العيرانة: التي تشبه بالعير لصلابتها، العذافرة: الضخمة، الرسيم: ضرب من السير، الكناز: المكتنزة، البضيع: اللحم، الجمالية: التي تشبه الجمل في إشرافه، البغام: ضرب من الرغاء ليس بالشديد، الكتوم: التي تكتم الرغاء لصبرها على السير، الأنساع: سيور عراض تشد بها الرحال، وتوشيحها: شدها، الأقب: الضامر، الحقب: جمع أحقب وهو الحمار الوحشي الذي في بطنه بياض، الجأب: الغليظ، الشتيم: كريم الوجه.

وقد يلحظ القارئ في تتبعه للقصيدة بشكل عام أن هذه الجزئية الشعرية منها قد جاءت بعد حديث الشاعر عن محبوبته التي رحلت ولم تعد تستقر في المكان، فاستوقفه الحال الراهن للمكان فشرع يصف حاله خلال وقوفه في دارها التي عفت وتلاشت:

وَقَفْتُ أُسَائِلُهَا نَاقَتِـي ومَا أَنا أَمْ مّا سُؤالِي الرُّسُومَا

وَذَكَّرَنِي العَهْدَ أَيّامُهَا فَهَـاجَ التَّذَكُّرُ قَلْباً سَقِيمَا

فَفَاضَتْ دُمُوعِي فَنَهْنَهْتُها عَلَى لِحْيَتِـي وَرِدَائِي سُجُومَا[١]

تستتر خلف حروف المقطوعة الشعرية السابقة هواجس الشاعر المتضاربة، بعد أن تراوحت بين الحزن العميق والاستنكار، فتكشف عن ردة فعله السلبي بعد المكوث والوقوف أمام مكان دارس خالٍ من العنصر الإنسي، فيُحمِّل المكانَ معنى نفسياً أي أن يكون المكان مصوراً "من خلال خلجات النفس، وتجلياتها، وما يحيط بها من أحداث ووقائع، أي من خلال الحالة النفسية"[٢] التي يكون عليها الشاعر، إذ فاضت دموعه حزناً وألماً لكنه سرعان ما يتماسك ويتشبث بفكرة الرحيل حيث يتخذ ناقته السريعة التي ستعينه على الرحلة والابتعاد عن المكان أيضاً؛ فالتجذر بهذا المكان كان سببه من سكنوا المكان، وبرحيلهم تنتفي فكرة الانتماء، مما يعني أن علاقة المكان بالإنسان تحتاج لعلاقة بين الإنسان والإنسان أيضاً، وكأن القيمة التي يتمتع بها المكان بوجود الإنسان تتلاشى حينما يرحل هذا الإنسان، وحينما ينتفي أحد أطراف العنصر الإنسي وينسحب من حياة الآخر، فإن السبيل إلى اتخاذ العنصر الحيواني بديلاً يكون هو الخيار الأمثل، وهذا ما يفسر اللجوء إلى الناقة الضامرة واتخاذها بديلاً، حيث إن ظهورها يعني تأكيد انتفاء العلاقة الإنسية وزوالها، ويلحظ القارئ ردة فعل الشاعر من تخلي محبوبته عن المكان الذي فسره بتخليها عنه أيضاً، مما اضطره لأن يتخلى هو الآخر عنها، وكأنه استفاق من غفلته المتمثلة في تعلقه بمن تخلوا عنه على حقيقة الفراق، التي أنقذ نفسه من سيطرتها بالرحيل عن المكان، فامتطى صهوة شعره معلناً رفضه للحاضر البائس، فيقرر هو الرحيل أيضاً.

تمثل الناقة حلقة الوصل بين الشاعر والعالم من حوله، ذلك أن هذه الناقة هي الرمز الذي يختزل علاقة الإنسان بالمكان في جل تجاربه ومغامراته المتكررة، سواء أكانت تمثل رفضه للمكان أم تقبله له، ففي قصيدة أخرى يلحظ القارئ كيف يصور الشاعر مرة بن همام [٣] تأهبه

---

[١] . **المفضليات**، ص١٨١، نهنهتها: كففتها، سجوماً: أي فاضت دموعي سجوماً على لحيتي وردائي فنهنهتها.

[٢] . النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ص١٦.

[٣] . هو مرة بن همام بن مرة بن ذهل بن شيبان بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل، انظر خبره في: الحميري، الأندلسي، أبو سعيد، **نشوة الطرب**، ص٦٠٥.

للرحيل إلى ديار من أحبهم، فيتخذ من ناقته وسيلة للرحيل والسفر بغية لقاء أحبته، مما يعني إمكانية تطويع العنصر الحيواني بما يتناسب وهواجس الشاعر، حيث يقول[١] :

يا صـاحِبَــيَّ تَرَحَّلا وَتَقَرَّبا　　　فلقد أَنَى لِمُسَافِرٍ أَنْ يَطْرَبا

طالَ الثَّواءُ فَقَرِّبَا لِـي بَازِلاً　　　وَجْنَاءَ تَقْطَعُ بِالرُّدَافَى السَّبْسَبَا

أَكَلتْ شَعِيرَ السَّيلَحِينَ وعُضَّهُ　　　فَتَحَلَّبَتْ لِي بِالنَّجاءِ تَحَلُّبَا

وَكَأَنَّها بِلِوَى مُلَيْحَةَ خاضِبٌ　　　شَقَّاءُ نِقْنِـقَـةٌ تُبارِي غَيْهَبَا

يدعو الشاعر صاحبيه للرحيل وأن يسرعا في ذلك، فقد آن وقت السفر بالتوجه لمن يحبهم فقد طالت إقامته بعيداً عنهم، ثم يطلب الشاعر إليهما أن يجهزا له ناقة تعينه على رحلته، فيطلب منهما أن تكون غليظة القوام، تقطع القفار بمن ركبها، كما اشترط أن تكون قد تغذت من علف أهل الأمصار، فتكون بنيتها قوية من أكل الحضر لا البدو.

تتجلى علاقة الإنسان بالمكان من خلال الحديث عن الرحلة التي ستوصل الشاعر بمن يحبهم، مما يعني انتفاء العلاقة بين المكان والإنسان بغياب الطرف الآخر القائم في العلاقة ممثلاً بالإنسان أيضاً، فالمكان تنجز فاعليته وتنبثق قيمته من خلال فاعلية الإنسان فيه، فتجيء الناقة لتختزل العلاقة من خلال الرحلة والسفر فتظهر قيمة المكان مقترنة بقيمة الإنسان ووجوده فيه، وتكون الناقة حلقة الوصل مع الآخر، ولعل استئناس الإنسان بالناقة هو الذي مهد لفكرة استعانته بها، واللجوء إليها محاولاً من خلالها الوصول لمبتغاه، فتظهر الناقة عاكسة لنفسية الشاعر فلا تتوقف عند حدود التلقي المباشر بل تنسحب القيمة لتصل إلى اعتبارها "رمزاً ذا دلالات متشعبة، فالناقة القوية التي تظهر في الرحلة هي إرادة الشاعر الجاهلي التي تبددت في درب الحيلة"، فأخذ يلملمها من خلال هذه الناقة ذات الصفات المميزة.

ومثلما كان للإبل حضور في الشعر الجاهلي، فإن الخيل أيضاً ورد ذكرها في كتاب المفضليات من خلال حديث الشعراء عن تفاصيل حياتهم اليومية المختلفة، حيث يعد الخيل وسيلة مهمة في الذود والدفاع عن الحمى، وهو عنصر حيواني متميز يستطيع الإنسان تطويعه في حالتي السلم والحرب، بما يتناسب والحالة المتأتية عليه، ولذلك كان العربي يقدس خيله

---

[١] . **المفضليات**، ص٣٠٣، تقربا: تقرب أي اعجل، أنى: آن، الطرب هنا: خفة وجزع لشدة الشوق، الثواء: الإقامة، الوجناء: الناقة الغليظة، الردافى: جمع رديف وهو الراكب خلف آخر على الدابة، السبسب: القفر لا نبت فيها، السيلحين: موضع قريب من الحيرة، العض: علف أهل الأمصار، النجاء: السرعة، تحلبت: سالت، اللوى: ما انعطف من الرمل، مليحة: موضع، الخاضب: ذكر النعام، الشقاء: الطويلة، النقنقة: النعامة، الغيهب: الأسود

"التي هي أول معدات الحرب، وأشدها حاجة وقت الشدة، وعلى مدى قوتها وخبرتها بالحرب تكون درجة القتال، وعلى ثباتها في المعركة تتوقف نتائج المعارك"[١].

وقد اعتنى الشعراء بتصوير القوة الجسدية التي تتمتع بها الخيل فهي مصدر مهم في الحرب، ولذا فلم يكن من غرابة في أن يحظى الخيل بتلك العناية الخاصة منهم، فكانت الصور المرسومة لتلك الخيول في غاية الدقة، فهذا الكَلْحَبَةُ العُرَنِيّ[٢] يصف خيله مفتخراً بقوتها في ساحة الوغى حيث يقول[٣] :

تُسائِلُنِـي بَنُو جُشَمَ بنِ بَكْرٍ　　أَغَرّاءُ العَرَادَةُ أَمْ بَهِيمُ

هِيَ الفَرَسُ الّتِي كَرَّتْ عَلَيْهِمْ　　عَلَيْها الشَّيْخُ كَالأَسَدِ الكَلِيمُ

إِذَا تَمْضِيهِمُ عـادَتْ عَلَيْهم　　وَقَيَّدَها الرِّماحُ فمَا تَرِيمُ

تَعادَى مِنْ قَوائِمِها ثلاثٌ　　بتحجيلٍ، وقـائِمَةٌ بَهِيمُ

كُمَيْتٌ غَيْرُ مُحْلِفَةٍ وَلَكِنْ　　كَلَوْنِ الصِّرْفِ عُلَّ بِهِ الأَدِيمُ

يتأسس وصف الخيل في المقطوعة السابقة على فكرة الحرب، حيث يعمد الشاعر إلى تصوير قوة فرسه الجسدية من خلال الكشف عن فاعليتها في أرض المعركة، ففرسه العرادة تتميز بقوتها التي لا تضاهى، وكأنه يحاول من خلال الوصف الدقيق لفرسه استلال بعض الصفات ليلصقها به، فهو في وصف خيله يضفي صفات لنفسه، فهي قوية شجاعة سريعة، تتناسب والمكان الذي وضعت فيه، فالحرب تحتاج لفرس قوية تنماز عن غيرها بقوتها وشدة تحملها، كما أنها مهيأة لتحمل المشاق، فهي التي تكر عليهم لتقتل ما تبقى منهم، كما أنها لا تبرح ميدان القتال، فهي الثابتة الأصيلة في الشدة، ورغم كثرة جراحاتها المتأتية من السهام الواقعة عليها إلا أنها لا تنسحب ولا تتراجع، فالخيل في المعارك "تشق حجب الغبار، لا تجفل ولا تكبو ولا تفر عن المعركة مهما نالها من ضرب وطعن"[٤].

ويلحظ القارئ كيف تتناقل الصفات الحيواتية وتتأرجح بين الإنسان والحيوان فتنتهي بإسقاطها على المكان ذاته، فالفرس القوي لا بد أن يكون فارسها قوياً أيضاً، ووجودها في

---

[١] . القيسي، نوري حمودي (١٩٦٤)، **الفروسية في الشعر الجاهلي**، بغداد: مطابع دار التضامن، ص١٥٢.

[٢] . هو هبيرة بن عبد مناف بن عرين بن ثعلبة بن يربوع بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم، انظر خبره في: **المؤتلف والمختلف**، ص٢٦٣.

[٣] . **المفضليات**، ص٣٣، الغراء: مؤنث الأغر وهو الذي في جبهته بياض، البهيم: ما لونه واحد لا يخلطه غيره، الكليم: المجروح، تمضيهم: تمضي فيهم وتنفذ، ما تريم: ما تغادر مكانها، تعادي: توالى وتتابع، التحجيل: البياض في موضع القيد من قوائم الفرس، الكميت: ما لونه بين السواد والحمرة ليس بأشقر ولا أدهم، يكون في الخيل والإبل وغيرهما، غير محلفة: خالصة اللون لا يحلف عليها أنها ليست كذلك، لا يشبه لونها على الناظر، الصرف صبغ أحمر تصبغ به الجلود، عل: سقي مرة بعد أخرى، الأديم: الجلد.

[٤] . الدقس، كامل سلامة، (١٩٧٥)، **وصف الخيل في الشعر الجاهلي**، الكويت: دار الكتب الثقافية، ص١٥٥.

المعركة يعني أن المكان عنيد لا يستسلم بسهولة، فلا يقوى الشاعر على مواجهته منفرداً بل يستعين بفرسه التي ستمده بالقوة، وتشحذ همته لخوض المعركة بجرأة عالية وفاعلة في الوقت عينه، فيعمد إلى وصف قوائم فرسه التي تبرر طول مكوثها في المكان، فيلمح القارئ ذلك الأثر النفسي الذي يكتنف الشاعر، حتى غدا به لأن يستعين بفرسه بغية التحمل والمواجهة لظروف المكان المؤقتة، فيكون المكان في هذه اللوحة الشعرية حاملاً لهواجس الإنسان المبثوثة من خلال الحيوان، حيث ينتصر الإنسان به على قهر المكان وسلطته القسرية من خلال التوسل بعالم الحيوان الذي سيعين حتماً في التغلب على هذا المكان، بقهر نفوذه وسلطته فتكون هذه الفرس هي الخيار الأمثل للتغلب والمواجهة، فهي لا تجبن ولا تمل ولا تتعب، كذلك الأمر فيما يتعلق بفارسها، فتظهر اللوحة الشعرية متعادلة بين الفرس والإنسان، فتنتهي المعادلة باتحادهما وتلاحمهما أمام سلطة المكان وقسوته.

ويستمر اقتران الخيل في القصائد الجاهلية بالحرب التي لا يصلح للشاعر الاستعانة بأي عنصر حيواني كالاستعانة بها، لأنها تثبت بثباته، فهو بفضلها "يدرك غايته، وبسرعة خيله يتعقب آثار خصمه، وبمهارتها وذكائها يتمكن من تسديد الضربة الصائبة إلى قلب عدوه"[١]، فهذا عوف بن عطية[٢]

يصف فرسه التي أعانته على الحرب بقوله[٣] :

وَأَعْدَدْتُ لِلْحَرْبِ مَلْبونَةً   تَرُدُّ عَلى سائِسِيها الحِمَارَا

كُمَيْتًا كَحَاشِيَةِ الأَتْحَمِيِّ   لَمْ يَدَعْ الصُّنْعُ فِيهَا عُوَارَا

استعان الشاعر على الحرب بخيله التي سقيت اللبن، فأصبحت قوية لا يفوتها حمار الوحش، بل تسبقه هي، ثم يصفها بالحمراء حمرة الحاشية الحمراء المنسوبة إلى اليمن، فكانت لميزاتها المتعددة خالية من أي عيب.

يوضح الشاعر من خلال البيتين السابقين ردة فعله تجاه المكان، فقد استعان على دفع غائلة الحرب بالخيل التي تمثل جانباً قوياً، فيستمد قوته من قوتها، بحيث يواجه المكان من

---

[١] . القيسي، نوري حمودي، **الفروسية في الشعر الجاهلي**، ص١٥٢.

[٢] . هو عوف بن عطية بن عمرو بن عبس بن وديعة بن عبد الله بن لؤي بن عمرو بن الحرث بن تميم بن عبد مناة بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر، انظر خبره في: الزركلي، خير الدين (١٩٨٠)، **الأعلام**، ج (٥)، بيروت: دار العلم للملايين، ص٩٦.

[٣] . **المفضليات**، ص ٤١٣_٤١٤، الملبونة: التي تسقى اللبن، أي لا يفوتها الحمار، يعني حمار الوحش، بل تسبقه ثم ترده، الأتحمي: ضرب من البرود، منسوب إلى أتحم باليمن، الصنع: الدواء الذي تصنع به في ضمرها، العوار: العيب.

خلالها، ويحتمي بها من عنف الحرب التي تمثل المكان في الجهة المقابلة من العلاقة، فتصبح العلاقة بين المكان والإنسان قائمة على مبدأ المواجهة بين عنصرين تكون الخيل فيها مكملاً للعلاقة التنافرية بينهما.

الإنسان　　الخيل/عنصر مساعد　　الحرب (المكان)

↔

ويستمر عوف في وصف فرسه التي اعتادت ارتياد المخاطر والمهالك، غير منفصلة عن فارسها، ولا مكترثة لتلك الجراحات التي قد تنال من جسدها الذي تميز بقوته ومقاومته للمخاطر حيث يقول[١] :

لَها رُسُغٌ مُكْرَبٌ أَيِّدٌ　　فَلاَ العَظْمُ وَاهٍ وَلَا العِرْقُ فَارَا

لَها حافِرٌ مِثْلُ قَعْبِ الوَلِيـ　　ـدِ يَتَّخِذُ الفَأْرُ فِيهِ مَغارَا

لَها كَفَلٌ مِثْلُ مَتْنِ الطِّراَ　　فِ مَدَّدَ فِيهِ البُنَاةُ الحِتَارَا

تنماز تلك الفرس حسب ما يرى الشاعر عن غيرها لما فيها من سمات، فهي شديدة قوية، لم يفر عرقها فلم تضعف، بنيتها سليمة مما يعني إمكانية تطويعها لخدمة فارسها، ففي الحرب يحتاج الفارس لخيل قوية تحميه، وتعينه على بلوغ غايته المتمثلة في النصر، حيث تمثل حالة معاكسة للمكان الذي يحتويها ويضم معها كل حالات الجدب والقحط والقسوة ممثلة بالحرب والقتال، فتظهر الخيل بصفاتها الجسدية بمثابة تحدٍ واضح لعنف المكان.

ولعل الشاعر من خلال تلك الخيل يحاول التعبير عن حالته المرتهنة بالحرب، فالقوة الجسدية التي تحظى بها الخيل لا بد أن تنعكس إيجابياً على الشاعر، وكأنه يستمد من تلك القوة ما يجعله مصطبراً وثابتاً دون تراجع، مما يعني المواجهة بكل ثبات وقوة، ليتمكن من مواجهة المكان الذي يحتويه في تلك اللحظة.

وهكذا فإن التجذر بالمكان، والسر الغريب الذي يكتنف علاقة الإنسان به، يسمح بوجود مؤثرات تضفي نوعاً من الخصوصية، مما يعني أن العلاقة بينهما لا تكون منعزلة منفردة بل لا بد من وجود مؤثرات متنوعة تسهم هي الأخرى في تحديد العلاقة وتوضيحها.

---

[١] . السابق نفسه، ص٤١٤، المكرب من الحبال: الشديد الفتك، وهو هنا في الرسغ مثل، الأيد: الشديد القوي، فار العرق: إذا ظهرت به عقد ونفخ، وإذا انتفخت العروق كان أضعف للقوائم، القعبك القدح، ويستحب من الحافر أن يكون مقعباً، الطراف: بيت من الجلد، الحتار خيط يشد به الطراف.

*الفصل الثاني:
المكان ذاكرةً وواقعاً

_ المقدمة الطللية فضاءً للتخيل

_ التلازم بين الحضور الأنثوي والمكان الحنيني

المقدمة الطللية، فضاءً للتخيل:

نشأ الإنسان بفطرته رافضاً للعزلة عن العالم، ولطالما كان اندماجه في الجماعات مؤشراً واضحاً على قيمة العلاقات الإنسانية، ولما اضطر هذا الإنسان في غير مرحلة من مراحل حياته إلى الارتحال عن المكان الذي يقطنه، فإنه عبر عن كنه العلاقة مع الآخر بكل ما تحتويه من سلبيات وإيجابيات، من خلال دفقاته الشعورية التي أعانته في العودة إلى عالم الشعور، فاستلت من ذاكرته تلك الصور النابضة لحياة فائتة بكل ما فيها من لحظات، لعل أهمّها هو لحظة الفراق، ولحظة البكاء على هذا الطلل الذي يشتمل على سر العلاقة الإنسانية، فالمكان يجيء بمثابة "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءاً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه".[١]

وهو بذلك يترجم العلاقة التي تربط الإنسان بغيره، لينطلق منها إلى تفسير علاقة التضامّ التي يسيطر فيها المكان على الآخر؛ فالمكان يضمّ ملامح الحياة المختلفة، فهو العنصر الساكن الذي يضم عناصر حيواتية تتمثل بالإنسان والحيوان والنبات، ولذا فإن لحظة الوقوف على الطلل تعني استحضار الماضي بكل ما طرأ عليه من تغيرات، يكون الطلل فيها هو الشاهد على تغير الملامح في حقب زمنية متنوعة، وهو في الوقت عينه _أي المكان_ يمثل موقفاً تقابلياً يصف عجز الإنسان أمام قوة الطبيعة الخالدة المؤثرة والمسيطرة عليه، "فهو الهالك الفاني والطبيعة الثابتة اللابسة لثوب البقاء والخلود"[٢]؛ ففي الوقت الذي يقف فيه الإنسان الشاعر على الأطلال ليحاور ماضيه من خلالها فإن هذا يعني اعترافاً صريحاً منه بثقل الطبيعة وسيطرتها عليه فهي المتحكمة فيه ولا يملك أمامها إلا أن يحاورها بحميمية فائقة علَّه يغافلها فيستل منها جزءاً من ذلك الماضي الذي لا ولن يعود مجدّداً، ويستوحي ماضيه بكل ما فيه من ملامح نابضة بالحياة، تتكشف فيها نقاط التحول من الماضي إلى الحاضر.

وقد ظل الشاعر عند وقوفه على هذا الطلل يبكي ويستبكي ويناجي الموقع الجغرافي السكوني محاولاً استنطاقه ومحاورة ما يحمله من ذكريات قيمة لطالما أثرت في حياته، فغدا الموقع الجغرافي (الطلل) في ظلّ ذلك كله السرَّ الناطق لحياة مضت، لتنسحب القيمة الجغرافية إلى القيمة الفنية، فتفسر مدى تأثير المكان على الإنسان، فيتحول عنصر المكان في ظلّ ذلك كله

---

[١] . النصير، ياسين، **الرواية والمكان**، ص٧٠.

[٢] . بلوحي، محمد، **آليات الخطاب النقدي العربي**، ص١٠٠_١٠١.

من غاية إلى وسيلة يتوسل بها الشاعر لتحقيق غايته الخاصة فيصبح المكان "وسيلة فاعلة في الحدث، وسيلة محتوية على تاريخية الحدث"[١] .

ولهذا السبب فإن المقدمة الطللية تعد جزءاً مهماً في القصيدة الجاهلية، بل إنها "المحرك الأول الذي ينطلق منه الشاعر إلى أماكن أخرى، أماكن طبيعية.....ليست واقعية ولكنها أماكن شعرية......قد تحولت من خلال مخيلة الشاعر وآليات المجاز الشعري إلى عالم خاص"[٢].

وحينما يستهل الشاعر قصيدته بها فإن ذلك يعني اعترافاً منه بأهمية المكان نفسه وبأهمية المقدمة الطللية في بناء القصيدة، فالمقدمة الطللية "تكشف عن علاقة قوية بين الإنسان والمكان، ولكن ليس المكان الذي كان، وإنما المكان في حالته الراهنة وبما طرأ عليه من تحول وموت وخراب، وإذا كان المكان جغرافياً لا يعني للإنسان شيئاً كثيراً إلا أن المكان التجربة هو الذي يعني"[٣] .

ولذا فإن الوقوف على الطلل لا يعني مخاطبة الجماد والسكون بل هو استنطاق ما وراء هذا الجماد في حالته الفائتة التي طالما نبضت بالحياة، وهذا يعني أن الشاعر الجاهلي يتمتع بوعي يمكِّنه من إدراك قيمة المكان في حالته الراهنة المحملة بعبق الذكرى، فالمكان الجماد لا يقتصر على القيمة الجغرافية بل إنه يحمل قيماً فنية حيث إنه يمثل "علاقة سيموطيقية، أي أنه شيء مادي يشير إلى حقائق غير مادية"[٤].

فالمكان/الطلل ليس مجرد "شارة بارزة من حجارة، ونؤي، وإنما صار الطلل في أغوار النفس شقوقاً وأخاديد يحتفرها سيل الدهر احتفاراً، فتنبجس منها الأحاسيس، وقد أترعت حزناً وهمّاً".[٥]

وفي هذا دلالة واضحة على القيمة الفنية المتخلقة في رحم الطلل، يبث الشاعر فيها الروح من خلال دفقاته الشعورية المتوارية في ألفاظه الشعرية، فتصبح الحياة الفائتة ماثلة أمام الشاعر الجاهلي بكل ما تحمله من ملامح حياتية مختلفة، فالمكان/الطلل "لا يتوقف حضوره على

---

[١] . النصير، ياسين، **الرواية والمكان**، ص٧٠.

[٢] . قاسم، سيزا، **القارئ والنص**، ص٥٢.

[٣] . ربابعة، موسى (٢٠٠٦)، **تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي**، (ط٢)، دار جرير، ص١٣.

[٤] . قاسم، سيزا، **القارئ والنص**، ص٥٣.

[٥] . مونسي، حبيب، **فلسفة المكان في الشعر العربي**، ص١٨.

المستوى الحسي، وإنما يتغلغل عميقاً في الكائن الإنساني، حافراً مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة ليصبح جزءاً حميمياً منها".[١]

ولذا فالمتتبعون لظاهرة الطلل في القصيدة العربية بشكل عام والقصيدة الجاهلية بشكل خاص لاحظوا تلك العلاقة الوطيدة التي جمعت هذا المكان بالشاعر حتى استطاعت أن تفتق رؤاه الشعرية وتحفزه على إطلاق خلجاته الشعورية ليبوح بمكنونات نفسه تجاه هذا المكان السكوني الحسي في الوقت عينه.

وعند تتبع علاقة الإنسان بالمكان عبر الشعر يلحظ القارئ تلك السمة الفنية التي حظي عنصر المكان بها حتى أضحى فاعلاً في النص الشعري، فالمكان المجرد قد اصطبغ بصبغة فنية، فأصبح محاكياً لفكر المبدع وحاملاً ثقل همه تجاه ثنائية الحياة والموت، موصلاً ذلك كله لمتلقٍ واعٍ يعرف كيف يستنطق حروف الشاعر، ليصل بوساطتها إلى ما وراء الفكرة، بعيداً عن تلك اللغة التقريرية المباشرة، حيث لا "تقف عند البعد الفيزيائي لهذه الظواهر الطبيعية بل تقرأ دلالاته الأنطولوجية في صنع الفضاء الشعري داخل القصيدة الجاهلية"[٢]، فتتكشف بتلك الدراسة وتلك القراءة ماهية الفكرة التي أراد الشاعر إيصالها لمتلقيه عبر النسق الشعري الخاص به.

وعند الوقوف على القصائد المتناثرة في "المفضليات" يلحظ القارئ لجوء بعض الشعراء إلى عرض فكرتهم الأساسية بعد التمهل والوقوف على الطلل، ومحاورته عن قرب في محاولة منهم لإظهار القيمة الفنية التي تجلت من خلال لوحاتهم الشعرية، وكأنه يقف عند الطلل ليحصل على تأشيرة دخول لموضوع القصيدة، ومن ذلك قولُ الشاعر بَشَامَةَ بنِ الغَدِيرِ:[٣] لِمَنِ الدِّيارُ عَفَوْنَ بِالجَزْعِ بِالـدَّوْمِ بَيْـنَ بُحـارَ فالشَّرْعِ

دَرَسَتْ وَقَدْ بَقِيَتْ عَلَى حِجَجٍ، بَعْدَ الأَنيسِ عَفَوْنَـها ، سَبْعِ
إِلّا بَـقايا خَيْمَةٍ دَرَسَـتْ دارَتْ قَواعِدُهـا عَلَى الرَّبْعِ
فَوَقَفْتُ في دارِ الجَميعِ وَقَدْ جالَتْ شُؤونُ الرَّأْسِ بِالدَّمْعِ
كَعَروضِ فَيّاضٍ عَلَى فَلَجٍ تَجْرِي جَدَاوِلُـهُ عَلَى الزَّرْعِ
فَوَقَفْتُ فيها كَي أُسائِلَها غَوْجَ اللِّبانِ كَمِـطْرَقِ النَّـبْـعِ

---

[١] . حسين، خالد، **شعرية المكان**، ص٦٠.

[٢] . محمد بلوحي، **آليات الخطاب النقدي العربي الحديث**، ص١٠١.

[٣] . **المفضليات**، ص٤٠٧، الجزع: منعطف الوادي حيث انحنى، الدوم وبحار والشرع: مواضع، حجج: سنين، عفونها: محون آثارها، سبعك صفة لحجج، دارت عليه: عطفت عليه، الجميع: الحي المجتمعون، الفياض: الماء الكثير، الفياض: الماء الكثير، عروضهك نواحيه، الفلج: النهر الكبير، اللبان: الصدر، الغوج: الواسع الجلد فهو يضطرب لسعته، النبع: شجر، الوضع: سير سريع.

يبدأ الشاعر مطلع قصيدته بجملة "لمن الديار"، وهي، إلى جانب أنها إثارة لفضول المتلقي بهدف شد انتباهه للقصيدة، فإنها أسلوب استفهامي يحاول الشاعر من خلاله استنكار فعل الزمن الذي حلّ في المكان، وكشف التوجع والتألم لما لقيه من تغيرات ملموسة عليه؛ فهو يقف مندهشاً متفجعاً أمام فعل الطبيعة وعبثها؛ فالأرض أصبحت جرداء مقفرة لا معالم للحياة فيها، ومع ذلك أمكن للشاعر بفضل حدسه التعرف على المكان رغم التغيير الواضح فيه.

وقد أدت شدة اندهاش الشاعر به إلى استهلال قصيدته بأسلوب الاستفهام هذا عله يحاول بذلك دفع غائلة الزمن عن مكانه الحنيني، بعد أن لملم ذكرياته وأخذ يناجيها من خلال الوقوف على هذا الطلل الذي يرمز إلى الفناء، فالديار "هي قطعة من الماضي العزيز الذي يثير في نفسه الشوق والحنين"[١]، قد تحولت من مكان إنساني إلى مكان يفتقر لمظاهر الحياة، ودليل ذلك قوله "بعد الأنيس عفونها سبع"، فبدت معالم الفناء الإنساني في مجملها واضحة كما في قوله "إلا بقايا خيمة درست"، فالرحيل المحتم لم يبقِ إلا آثاراً درست ومعالم انمحت، وبقايا ملامح الحياة لم يبقَ منها سوى آثار الخيم والمنازل المهجورة.

وقد جاء تكرار الفعل الماضي "درست" ليؤكد الفكرة التي تلحّ على ذهن الشاعر، ألا وهي حقيقة المكان في وضعه الراهن، إذ إن لخاصية التكرار سمة أسلوبية تنماز عن غيرها من الأساليب في مقدرتها على تفتيق رؤى الشاعر وحثه على إبراز هواجسه تجاه التقلبات المتعاقبة عليه، فهي دافع نفسي قبل أن يكون فنياً؛ فالفعل الماضي يدل تكراره على البعد الزمني المتعاقب على الطلل فيكشف بوساطته عن الفعل الزمني على مكانه الحميم.

ويجيء تكرار الفعل الماضي بتلك الصورة بمثابة جزءٍ معبرٍ عن ماضي الإنسان وعن الذكريات وما تصحبه من انعكاسات تؤثر في مخزونه، تاركة ذلك الأثر الملازم له مما يعني ظهور آثاره مرتبطةً بمشاعره وأحاسيسه وفي كيفية تعبيره عن هذا الماضي[٢].

ويتابع الشاعر في هذه اللوحة الشعرية حديثه عن مكانه الحميمي الذي استقر فيه ليكشف للقارئ شدة اندهاشه أمام موت الحياة المتحقق الذي سرعان ما استفز أشجان الشاعر فأخذ يذرف الدمع لألمه وحسرته على الضياع الإنسي في هذا المكان المقفر، "فيكون الطلل وفق هذا واحداً من الرموز التي تشيع في النفس كوامن الوجد والكآبة"[٣]، فهو مبعث ألم الشاعر وحسرته على ماضيه الحزين الذي فاجأه بالتحول والتبدل.

---

[١] . يحيى الجبوري (١٩٨٢)، **الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه**، (ط٣)، بيروت: مؤسسة الرسالة، ص٣٤٥.

[٢] . انظر، عمران الكبيسي (١٩٨٢)، **لغة الشعر العراقي المعاصر**، (ط١)، الكويت: وكالة المطبوعات، ص١٥٨.

[٣] . عبد الإله الصائغ (١٩٩٧)، **الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية: القدامة وتحليل النص**، (ط١)، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ص٦٣.

وعندما يتتبع المتلقي المشهد الطللي وينعم النظر في تلك اللوحة الشعرية يدرك بوضوح "حالة الطمس الإنساني تلك، وأن ثمة خللاً سيطر على دورة الحياة الأمر الذي يفرض على الشاعر خلق ممكنات إبداعية يتحدى عن طريقها القهر المكاني للإنسان"[١]، مما يستدعي لجوءه إلى الدموع علها تبعث الحياة في ذلك المكان المندثر، من خلال المكوث والتمهل عند الذكريات.

وإلى جانب ذلك فإنه يقف حائراً أمام مشهدين أحدهما ماضوي حيواتي يشهد تلك الفسحات التي طالما عبقت بالحس الإنساني، بينما يجيء المشهد الآخر محمّلاً بهموم الفراق والسكون والعجز أمام حقيقة الفناء وخلود الطبيعة وتغلبها على الإنسان، فالمواجهة بين الطبيعة والإنسان لا تقف عند حدود معينة، إذ إن "حقيقة الموت لا تزال تتكرر ليل نهار في حياة الإنسان منذ وجد على هذه الأرض لتنتهي محاولته البائسة كلها بالتسليم بحتمية الموت"[٢]، وموت المكان في هذه اللحظة مدعاة للتأمل والاستنكار، واستفزاز لذاكرة الشاعر التي تمكنت من تفتيق أفكاره حتى تجرأ على البوح برفضه لواقعه الذي يلمسه من خلال وقوفه على الطلل.

وكأن الشاعر في لحظة وقوفه على الطلل قد "خرج من طور الذات المغلقة على نفسها إلى طور الذات المنفتحة على المجتمع، وخرج من طور القناعة ببعض المفهومات إلى طور القلق الخصب المُلحّ"[٣]، فتدافعت أفكاره واصفاً من خلالها ذلك الأثر والقلق النفسيين اللذين تغلبا عليه لحظة وقوفه الحزين دعوة لاستنكار فعل الزمن على هذا المكان الذي أصبح يضم ملامح متناقضة أمكن حصرها في مفرداته الشعرية القلقة أيضاً، بحيث يحاول بها تقريب الفكرة وكشف أثرها عليه قبل أن يتلقاها القارئ؛ فالوقوف على المكان بعد العبث الزمني به مدعاة للاستغراب والاستنكار والاستهجان لفعل الطبيعة، فالمكان لم يكن قفراً ولم يكن ميتاً ساكناً، بل إن الحياة كانت هي الرمز الدال عليه، ثم أصبح "خرائب غريبة تجتذب المتأمل الغريب الذي يريد أن يقف عند مشارف الوجود"[٤]، وتجتذب الشاعر الذي يلح عليه ذلك الماضي محاولاً استنطاقه أمام صمت المكان وقفره، ولذا فإن لحظة الوقوف على الديار إنما يتنبه الشاعر من خلالها إلى حقيقة عدم التآلف الحالي بينه وبينها، فبعد أن كانت مألوفة له أصبحت غريبة عنه،

---

[١] . يوسف عليمات، **جماليات التحليل الثقافي**، ص١٣٤.

[٢] . النعيمي، أحمد (١٩٩٥)، **الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام**، (ط١)، القاهرة: دار سينا للنشر، ص١٠٣.

[٣] . مصطفى ناصف (١٩٩٢)، **صورة الشاعر القديم**، مصر: الهيئة المصرية العامة، ص١٢.

[٤] . السابق نفسه، ص ٢١.

حيث يجد الشاعر في "عوامل الطبيعة وهي واقع ملموس في مجتمعه، أقوى هذه العوامل أثراً، وأشدها واقعاً، وأكثرها قسوةً "[١].

وتظل أفكار الشاعر تجاه الطلل تأسيساً لفكرة الاستنكار، وتأكيداً لمبدأ الرفض للحاضر الغريب عنه، ومثال ذلك قول الشاعر الحارث[٢] بنُ حِلِّزَةَ اليَشْكُريّ: [٣]

لِمَنِ الدِّيـارُ عَفَوْنَ بِالحَبْسِ آياتُــها كَمَهـارِقِ الفُرْسِ

لا شَيْءَ فِيــها غَيْرُ أُصْورَةٍ سُفْــعِ الخُدودِ يَلُحْنَ كَالشَّمْسِ

أَوْ غَيْرُ آثـارِ الجِيـادِ بِأَعْـ رَاضِ الجِمادِ وَآيَـةِ الدَّعْسِ

فَحَبَسْتُ فِيها الرَّكْبَ أُحْدِسُ فِي كُلِّ الأُمـورِ وَكُنْتُ ذَا حَـدْسِ

في هذه القصيدة تتوالى اللحظات الشعورية المستنكرة للفعل الزمني على المكان، لتنطلق الصرخة الشعورية الرافضة لذلك الفعل متجاوزةً كل حدود السمت التقليدي الذي يتعامل مع القصيدة على أنها مجموعة من المفردات والصور الشعرية، فتتنقل بالمتلقي حتى تصل به إلى ذروة الحالة النفسية المضطربة التي سيطرت على الشاعر في تلك اللحظة، فتتكشف ردود الفعل تجاه المحو المكاني الساكن، فتصير "الأطلال رمزاً لمعاناة الشاعر النفسية وقلقه الذاهل، إزاء ما يقابله وما يحس به من مخاوف، وما يترصده من مهالك، وتعبيراً عن خواطره المثارة دائماً، تلك الخواطر التي كان يحس بها إحساساً قوياً يزلزل كيانه ويهز أعماقه هزاً"[٤].

وتكشف مخاطبة الشاعر للديار في هذه اللحظة عن إحساسه الحزين وألمه الدفين تجاه ما وجده من تغيرات كثيرة فيه، فلو أن الديار لم يصبها أيُّ تغيُّر لما لجأ الشاعر إلى مخاطبتها بدافع التساؤل والاستفهام، فاقداً خلال ذلك كلّ سمات التآلف والتناغم، والانسجام والانجذاب الشعوري والحميمي مع المكان، لتكشف تلك اللوحة الشعرية عن موت ملامح الحياة أمام هذا الدفق الشعوري المطلق؛ فالديار فقدت ملامحها الأصلية لأنها فقدت مَنْ سَكَنَها، فحلَّ الخراب والدمار فيها، مما وضع الشاعر في مرحلة تيه مؤقت أمامها، فلم يدرك ما إذا كانت هذه الديار هي نفسها التي يبحث عنها أم لا، لكنه يتوسل بعالم الشعور ليوقظ الذاكرة التي تمكنه من التيقن

---

[١] . القيسي، نوري حمودي ، **وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية**، الموصل، ص١٥.

[٢] . هو الحارث بن حلزة بن مكروه بن بديد بن عبد الله بن مالك بن عبد سعد بن جشم بن ذبيان بن كنانة بن يشكر بن بكر بن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن دعمى بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان، انظر خبره في: الجمحي، محمد بن سلام، **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني، ص١٥١.

[٣] . **المفضليات**، ص١٣٢، عفون: درسن، العفاء: الدروس والمحو، الحبس: موضع، آياتها: أعلامها، المهارق: جمع مهرق وهي الصحف، الأصورة: جمع صوار، وهو القطيع من البقر، السفع: السود، الأعراض: النواحي، الجماد: الموضع، الدعس: الوطء، آيته: أثره وعلامته

[٤] . ظلام، سعد (١٩٩٢)، **من الظواهر الفنية في الشعر الجاهلي**، (ط٢)، القاهرة: دار المنار للطباعة والنشر والتوزيع، ص٧٨.

من أن هذه الديار هي الديار المقصودة، وعلامات الحياة الفائتة لا تزال حاضرة ولو بشيء قليل أمامه وذلك في قوله "آياتها كمهارق الفُرْسِ"، فالمعالم بدت كصحف الفرس، إضافة إلى استقرار الحيوان بدلاً من الإنسان فيها، وذلك في قوله "لا شيء فيها غير أصورة"، وبقايا لآثار الخيل وعلامات مروره في المكان، وذلك في قوله "أو غير آثار الجياد"، الأمر الذي استوجب من الشاعر لحظة وقوف متأنية مع صحبه يتوسل بها المتواليات الحسية علها تسعفه وتدله على مكانه الحميمي، ليخرج من فكرة التشكك والظنون في حقيقة هذا المكان إلى مرحلة التيقن بأنه هو نفسه وذلك في قوله "وكنت ذا حدس".

فيُبينُ النص الشعري للمتلقي عن دلالة فكرية رافقت هاجس الشاعر، وحسه الشعوري الشعري، لتكشف من خلالها هذه الدلالات عن رفضه التام للملامح المستحدثة والمفتعلة على المكان، فينفتح النص الشعري على فكر المتلقي بعد أن كان خاصاً بالشاعر، ليندمج في لوحته الشعرية محاولاً تتبع التغيرات الزمنية على المكان/الطلل، فتغدو اللوحة الطللية منبعاً خصباً لفكر الشاعر، وباعثاً مؤرقاً لشعريته، فيتم من خلالها "تصوير المشاعر الحبيسة والخواطر المكبوتة التي تلح عليه دائماً وتنتابه دائماً ولا تبرح خواطره، أو تدع مشاعره"[١]، مما يستدعي حالة اندماجٍ أخرى ليست بينه وبين المكان، بل بينه وبين المتلقي لشعره.

وتتوالى اللحظات الاستنكارية والتساؤلات الفكرية حول العبث الزمني على المكان لتنطلق منها تلك التوليفة الشعرية الخاضعة لهذا الفعل الطبيعي، لكنها هنا ترتبط بأسلوب النداء حيث يستخدمه الشاعر ليتوسل به ذلك المكان في رجاء منقطع لا يتحقق.

وأداة النداء هنا هي جزء من التوليفة الفكرية عميقة الأثر، تسهم في الكشف عن الشعور "بالانفجار الداخلي الذي يبرز ذروة التأزم في نفسية الشاعر لأنه يرى أن جزءاً من ذاته بدأ بالخراب، ولذلك يأخذ الشاعر بمخاطبة الطلل على أنه جزء من هذه الذات مع ما يرافق هذه المخاطبة من إحساس بالحزن والألم"[٢].

---

[١] . السابق نفسه، ص٧٨.

[٢] . ربابعة، موسى (٢٠٠٦)، **تشكيل الخطاب الشعري: دراسات في الشعر الجاهلي**، (ط٢)، الأردن: دار جرير، ص١٩.

ومثال ذلك ما يجده المتلقي في قول الشاعر عَمِيرةَ [١] بْنِ جُعَلَ:

أَلا[٢] يا دِيارَ الحَــيِّ بِالبَـردانِ خَلَتْ حِجَجٌ بَعْدِي لَهُنَّ ثَمانِ

فَلَمْ يَبْقَ مِنْهَا غَيْرُ نُؤْيٍ مُهــدَّمٍ وَغَيْرُ أَوَارٍ كَالرَّكِـيِّ دِفـانِ

وَغَيْرُ حَطُوباتِ الوَلائِدِ ذَعْذَعَتْ بِهَا الرِّيحُ وَالأَمْطَارُ كُلَّ مَكانِ[٣]

يتمكن مشهد الطلل المندثر من إثارة فضول الشاعر واستثارة ذاكرته للوهلة الأولى، مما يستدعي منه مخاطبته بالاستعانة بأداة النداء لاستحضار حيوية المكان وتبيين قيمته الجغرافية التي ستتحول بمشاركة المتلقي إلى قيمة فنية عميقة، فأداة[٤] النداء التي استهل بها الشاعر قصيدته لا تلبث أن تتحول إلى ظاهرة انفعالية وجدانية من شأنها جعل القصيدة متناسقة حتى نهايتها، وستسهم في الوقت عينه في إثارة فضول المتلقي وجذبه نحو النص.

وهذا يعني أن القيمة الفنية التي تكمن في أداة النداء تبلور فكرة الوقوف على الطلل بأسلوب فني ينم عن مقدرة الشاعر الفنية وذائقته الشعرية، وتنسحب القيمة هذه حتى تصل إلى المتلقي الذي سيصبح جزءاً مشاركاً في النص الشعري، ذلك أن "استحضار الاسم المنادى، مدعاة للحوار الذي يجسد أو يمثل الرؤية، فكأن الحوار هنا مع الاسم المنادى كشف عن الرؤية"[٥].

فأسلوب النداء_كغيره من الأساليب_ له قدرة على نقل الحالة الشعورية التي تسيطر على الشاعر وتلحّ عليه، فتكشف عمق التجربة التي مر بها، بوساطة نسق لغوي يتميز بمقدرته على لفت انتباه القارئ ودعوته دعوة صريحة لاستكناه النص وسبر أغواره[٦].

فالشاعر يرى في مكانه الحميميّ كل ملامح الموت المؤكد، ولم تعنه استغاثاته وتوسلاته لهذا المكان في إعادة أي جزء منه، فاكتفى برصد التغيرات الزمنية المتعاقبة على مكانه الخصب الذي سرعان ما تحول إلى قفر، وحل الصمت فيه معلناً تغيره الأبدي؛ فالطلل يمثل غياب الحضور، والحضور يتمثل بالجماعة التي عاشت في المكان قبل الرحيل عنه، لذا فإن

---

[١] . هو عميرة بن عمرو بن مالك بن الحرث، انظره خبره في: **المؤتلف والمختلف**، ص١١٤.

[٢] . (ألا) أداة يستفتح بها الكلام وتفيد تنبيه السامع إلى ما يلقى إليه من الكلام، وتفيد أيضلً تحقق ما بعدها، انظر خبرها في: غلاييني، مصطفى (١٩٩١)، **جامع الدروس العربية**، (ط٢٥)، الجزء الثالث، صيدا- بيروت: منشورات المكتبة العصرية، ص٢٦٠_٢٦١.

[٣] . **المفضليات**، ص٢٥٨_ ٢٥٩، البردان: موضع، النؤي: الحاجز حول الخباء، الركي : جمع ركية وهو البئر، دفان: مندفنة، واحدها دفين، الولائد: الإماء، الحطوبات: جمع حطوبة وهو ما احتطب الإماء وجمعن، دغدغت: فرقت.

[٤] . انظر، ربابعة، موسى، **الشعر الجاهلي: مقاربات نصية، قراءة في الشعر الجاهلي**، الأردن: دار الكندي، ص٨٣_٨٤.

[٥] . الخلايلة، محمد (٢٠٠٤)، **بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين**، (ط١)، الأردن: عالم الكتب الحديث، ص٤٠.

[٦] . انظر، ربابعة، موسى، (١٩٩٠)، التكرار في الشعر الجاهلي: دراسة أسلوبية،(٥)، **مؤتة للأبحاث والدراسات**، الأردن، ص١٨٧.

"غياب الجماعة يساوي حضور الطلل، فالاندثار ليس صفة الطلل، إنه صفة للجماعة الراحلة أو صفة الوعي الجماعي"[١]، وغياب الجماعة يعني تولد المزيد من الأطلال.

وحينما يفتتح الشاعر نصه الشعري بلفظة الاستنكار والرفض "لمن" فإن ذلك يعني الوقوف على مكان سلبت منه ملامح الحياة والخصب حتى وصل إلى مرحلة الموت والخراب، فيعبر عن ذلك من خلال ذهوله واندهاشه؛ لأن مخاطبة الطلل وعدم تجاوبه معه وإجابته له يعني تحقق موت الفعل الإنساني، "فلعل الشاعر يرفض هذه القفار كموطن نظراً لانعدام أسانيد الوجود فيها"[٢]، مما يستدعي الوقوف تنكراً للحاضر وأثره عليها.

ويتوالى تكرار هذه اللفظة في القصائد الجاهلية، ومنها قول الشاعر عَبْدِ اللهِ بنِ سَلِمَةَ الغَامِدِيّ[٣]:

لِمَنِ الدِّيَــارُ بِتَولَعٍ فَتَـبُوسِ فَبَيَاضِ رَيْطَةَ غَيْرَ ذَاتِ أَنِيـس
أَمْسَتْ بِمُسْتَنِّ الرِّيَــاحِ مُفيِلَةً كَالوَشْمِ رُجِّعَ في اليَدِ المَنْكُــوسِ
وَكَأَنَّما جَرُّ الرَّوَامِـسِ ذَيْلَـهَا فِي صَحْنِها المَعْفُوِّ ذَيْلُ عَروسِ
فَتَـعَدَّ عَنْهـا إِذْ نَأَتْ بِشِـمِلَّةٍ حَرْفٍ كَعُودِ القَوْسِ غَيْرِ ضَرُوسِ[٤]

يتوسل الشاعر بجملة "لمن الديار" مخاطباً المكان المقفر وهو تحت تأثير الصدمة والتعجب، وفي مواجهة حقيقية مع القدر المتمثل بالفناء، ليكشف للقارئ قلقه من أن ينتهي الأمر به بالاندثار أيضاً، فيعلن "خوفه من تماثل حياته مع الديار التي تخيم عليها تجربة التناهي المتحقق، وهذا ما يجعل من القصيدة موقفاً"[٥]، فلم تعد الديار كما كانت، ولم يبقِ الزمن على ملامحها، والحس الإنسي تلاشى ولم يعد يسكنها، وكان لهبوب الرياح عليها تأثير واضح؛ فشدة

---

[١] . الجهاد، هلال (٢٠٠١)، **فلسفة الشعر الجاهلي: دراسة تحليلية في حركية الوعي الشعري العربي**،(ط١)، سوريا: دار المدى للثقافة والشعر، ص١٤٠.

[٢] . اليوسف، يوسف، **مقالات في الشعر الجاهلي** (١٩٧٥)، سوريا: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ص١٨١.

[٣] . هو عبد الله بن سلمة بن الحرث بن عوف بن ثعلبة بن عامر بن ذهل بن مازن بن ذبيات بن ثعلبة بن الدؤل بن سعد مناة بن عمرو بن كعب الأزد، انظر خبره في: **نشوة الطرب**، ص٣٤٥.

[٤] . **المفضليات**، ص١٠٥_١٠٦، تولع ويبوس وبياض ريطة:أسماء مواضع، مستن الرياح: موضع استنانها، أي جريها وإسراعها، مفيلة: مطموسة خفيت معالمها، الروامس: الرياح التي تثير التراب وتدفن الآثار، صحنها: ساحتها التي تتوسطها، المعفو: المدروس شملة: الناقة السريعة ، حرف: ضامرة، الناقة الضروس: السيئة الخلق.

[٥] . كموني، سعد حسن (١٩٩٩)، **الطلل في النص العربي: دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية**، (ط١)، لبنان: دار المنتخب العرب للدراسات والنشر والتوزيع، ص٢٩.

الهبوب وتكراره عليها غيّر في رسمها، وهو المتنكر لهذا الفعل الطبيعي على مكانه الحميمي لا يملك سوى الوقوف وتتبع آثاره، علها تعينه في معرفة المكان رغم التغيرات الواقعة عليه.

ولم يعد بمقدور الديار أن تجيبه، وأن تفك رموز الحيرة التي اعتلت فكره حتى غدا يبث همه وحزنه من خلال هذه اللوحة الطللية، وشاعريته المرهفة التي لا تتوقف عند تحديد الموقع الجغرافي، بل تتعداه لتوصل القارئ إلى الخاصية الفنية المتمثلة في اكتناه الكلمة وسبر أغوارها، والبحث في خباياها للاندماج في حس الشاعر والتماهي مع النص الشعري ذاته، مما يعني أن يصبح "العمل الفني في جملته مجرد وسيلة تتيح للخيال فرصة الظهور والتحقق في أشكال متعددة، تتناسب طرداً ومستويات التلقي والقراءة"[١]، فالمكان يأخذ حيزاً مهماً في النص الشعري، لأن "للمكان ثقله الفني في البناء الشعري شكلاً ومضموناً"[٢].

ويمضي الشاعر في تصوير المعاناة التي لحقت به جراء استنكار المكان له، فيعمد إلى تشبيه فعل الرياح على المكان بثوب العروس الذي يخفي ما على الأرض من آثار نتيجة مروره عليها وذلك لطوله، فلا يملك الشاعر أمام ذلك كله سوى الرحيل والابتعاد عن هذه الديار التي استنكرته وتمنعت عليه، وأبت الخضوع له، مما يعني الكشف عن عدم تعاطفه مع هذه الديار في حالتها الناجزة، فالذي يربطه بها ذهب دون رجعة، ووقوفه فيها لا فائدة منه، وفي ذلك تصريح بحقيقة العلاقة التي تربط الإنسان بالمكان، حيث تحتاج للإنسان عنصراً فاعلاً فيها.

وكذلك الأمر عند الشاعر ثَعْلَبَة بنِ عَمْرَ العَبْدِيّ[٣] حيث يقول[٤]:

لِمَنْ دِمَنٌ كَأَنَّهُنَّ صَحـائِـفُ   قِفارٌ خَلَا مِنْهَا الكَثِيبُ فَواحِفُ

فَمَا أَحْدَثَتْ فِيها العُهودُ كَأَنَّـما   تَلَعَّبُ بِالسَّمّانِ فِيها الزَّخارِفُ

أَكَبَّ عَلَيْها كاتِبٌ بِدوَاتِـهِ   يُقيمُ يَدَيْهِ تارَةً وَيُخالِفُ

لا تزال السمة الاستنكارية متحكمة في النص الطللي، بل إنها تلازمه ولا تبرح النسق الشعري، فالشاعر هنا يقدم لمتلقيه هذه اللوحة بعد أن ضمنها كل دفقاته الشعورية الخصبة تجاه المكان المقفر، مستخدماً في ذلك الصيغة الاستفهامية متبوعة بأسلوب التشبيه، وذلك خلال حديثه عن الكاتب الذي أضفى عليه لمسات حيوية من خلال فعل الكتابة والمحو وذلك لتشككه، ولعرض فكرة التحول التي فرضت نفسها على المكان فتحول من الحياة إلى الموت، وكأنه

---

[١] . مونسي، حبيب، **فلسفة المكان في الشعر العربي**، ص١٣٠.

[٢] . السابق نفسه، ص١٢٧.

[٣] . هو ثعلبة بن حزن بن زيد مناة بن الحارث بن ثعلبة بن سليمة بن مالك بن عامر بن الحارث بن أنمار بن عمر بن وديعة بن لكيز بن أفصى بن عبد القيس بن أسد بن ربيعة بن نزار، انظر خبره في: **الأمالي**، الجزء الأول، ص١٠.

[٤] . **المفضليات**، ص٢٨١، الدمن: جمع دمنة وهي آثار الناس وما سودوا بالرماد، صحائف: أراد ما فيها من النقش والكتابة، الكثيب وواحف: موضعان، العهود ههنا: الأمطار التي يتعهد بعضها بعضاً، السمان: الأصباغ التي يزخرف بها في السقوف وغير السقوف.

يستغيث بالكتابة للتغلب على فعل الزمن في هذه الديار، فيقوم بتقريب الفكرة للمتلقي من خلال آلية التشبيه، التي تسهم في منح "التحويل الفني من هذه العملية النفسية/ الإبداعية صفة الترميز التي تعز على الشعراء، وتربك فيهم أداتهم الواصفة"[١]، لينتهي النص أمام لوحة الكتابة التي ستعين القارئ في تفسير اللوحة الطللية، فالشاعر انتهت مهمته حين "أنجز التحويل الرمزي، وقدم الكتابة بدل الطلل الواقعي، وذلك جهد طاقة الشعر، ومنتهى مستطاع الشاعر"[٢].

ويظل الطلل المرتبط بالطابع النفسي يتميز بمقدرته على فك رموز النفس الجاهلية التي لا ينفك الشاعر محاولاً كشف مستورها ليبين "أبعادها المرتبطة بالمكان والمتمثل في بقايا الديار، والزمن المتمثل في الماضي بكل ثقله، في أفراحه وأتراحه"[٣]، فيعطي للمكان سمة الاستدلال الذي يفضي إلى العناصر المتأتية فيه، فهو الذي تستقر الكائنات فيه وتظل ذكراها إن هي رحلت عنه، فيُبقي هو على بعض من ملامحها.

التلازم بين الحضور الأنثوي والمكان الحنيني:

بدا الحضور الأنثوي وارتباطه في اللوحة الشعرية الطللية واضحاً في القصائد الجاهلية في قصائد المفضليات، ويرى بعض الدارسين أن وجود المرأة في الحديث عن الطلل إنما هو بمثابة رمز للحياة والخصب، ورحيلها عن الديار هو رحيل الخصب وإعلان صريح لموت الحياة فيها، "وكأن الشعراء قد ربطوا الخصب بالمرأة، أو علقوا حياتهم بها يبقون في الديار إذا بقيت، ويرحلون عنها إذا ما رحلت"[٤].

ولذا فقد اعتنى الشعراء بإيراد العنصر الأنثوي، في أثناء الحديث عن المكان/الطلل، حتى إن بعضهم قد ارتبطت لديه فكرة الطلل بالحضور الأنثوي ظناً منه أنه يبرز قيمة المكان الحنيني بكل ما فيه من ذكريات، "فالمرأة تبدو نواةً مركزية في صلب القصيدة وفي ثقافة الشاعر الجاهلي نفسه"[٥]، وحافزاً مهماً في تفتيق رؤاه الشعرية.

---

[١] . مونسي، حبيب، **فلسفة المكان في الشعر العربي**، ص٢٤.

[٢] . السابق نفسه، ص٢٤.

[٣] . بلوحي، محمد، **آليات الخطاب النقدي العربي الحديث**، ص٧٨_٧٩.

[٤] . عبد الرحمن، نصرت (١٩٨٢)، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، (ط٢)، مكتبة الأقصى، عمان- الأردن، ص١٢٨.

[٥] . عليمات، يوسف، **جماليات التحليل الثقافي: الشعر الجاهلي نموذجاً**، ص١٣٦.

ومنهم قول الشاعر عَوْفِ[١] بنِ عَطِيَّةَ يصور رحيل محبوبته عن الديار وما حلّ بها بعد هذا الرحيل حيث يقول[٢]:

أَمِنْ آلِ مَيٍّ عَرَفْتَ الدِّيارَا   بِحَيْثُ الشَّقِيقُ خَلاءً قِفَارَا
تَبَدَّلَتِ الوَحْـشُ مِنْ أَهْلِها   وَكَانَ بِهَا قَبْلُ حَيٌّ فَسَارَا
كَأَنَّ الظِّباءَ بِـها وَالنِّعـا   جَ أُلْبِسْنَ مِنْ رازِقِيٍّ شِعارَا
وَقَفْتُ بِها أُصُلاً مَا تُبِينُ   لِسائِلِها القَوْلَ إِلَّا سِـرَارَا

يقف الشاعر هنا، وقد انتابه شعور الحسرة والألم والتوجع، يحاول تتبع آثار الديار علها تسعفه في التعرف على حقيقة المكان، مقدماً اسم محبوبته، وذلك لتبيين قيمتها وللتأكيد بأنها هي من أثّر في نفسه قبل أن يبث المكان الطلل أثره عليه، فديار الحبيبة أقفرت بعد الرحيل، وسكنتها البقر الوحشي، ورغم وقوفه أمامها والمكوث فيها لمدة طويلة بهدف تبيان ملامحها إلا أنه لم يتمكن من معرفتها، فقد سكنها الحيوان بدلاً من الإنسان، كما في قوله " تبدلت الوحش من أهلها".

وقد لجأ الشاعر إلى عنصر التشبيه يتوسل به لتخفيف الصدمة عليه، ويحاول من خلاله الهروب من هذه الحقيقة وهي اندثار الديار وإقفارها، فيعمد إلى تشبيه البقر بالإنسان حيث ألبست ثياباً ذات جودة عالية، كما في قوله "ألبسن من رازقي شعارا"، وكأنه يخلع عليها الصفات الإنسية بعد أن عجز عن استرجاع الإنسان في المكان ذاته، وذلك بعد أن شعر هذا البقر بالأمان في هذا المكان الذي يخلو من البشر، فيمثل وجوده "البقية الباقية من مظاهر الحياة في هذه الأطلال الصامتة الموحشة، أو كأنها تجسيم حي للحسرة التي تملأ على الشاعر أرجاء نفسه"[٣].

وسرعان ما يستفيق الشاعر من حلم اليقظة على واقع مرير، فهو في حقيقة الأمر لم يتمكن من معرفة الديار، لكنه استطاع أن يطمئنّ إليها من خلال إحساسه بها، وفي هذا إشارة إلى العامل النفسي الذي سيطر على الشاعر، فالمعرفة هنا كانت ضمنيّة استدل عليها من خلال معرفة قلبه بها بشكل خفيّ، مما يعني استعراض ثنائيات ضدية يجيء الطلل فيها بمثابة "مرحلة بين الوجود والعدم، بين الحضور والغياب، بين السعادة والشقاء، بين الحياة والموت، وهذه

[١] . هو عوف بن عطية بن عمرو بن عباس بن وديعة بن تميم بن عبد مناة، انظر خبره في: **الأمالي**، الجزء الثاني، ص٩٠.

[٢] . **المفضليات**، ص٤١٢_٤١٣، الشقيق: ماء لبني أسيد بن عمرو بن تميم، النعاج: بقر الوحش، الرازقي من الثياب: الرقيق منها وهو أجودها، وإنما يريد بياض البقر وحسنها، الشعار: الثوب الذي يلي البدن، الأصل: جمع أصيل، وهو العشي حين تجنح الشمس للغروب.

[٣] . خليف، يوسف، **دراسات في الشعر الجاهلي**، مصر: مكتبة غريب، ص١٢٧.

المرحلة الانتقالية بين التذكر والنسيان هي التي تثير في نفس الشاعر كل هذا الشجن والحزن"[١].

وإذا ما تنقل القارئ بين القصائد الجاهلية خلال تجواله في المفضليات فإنه سيلحظ تكرار ذلك الحضور الأنثوي المرافق للوحة الطللية، حيث يمنحها الشاعر مرتبة متقدمة من تفكيره ومن شعوره، لأنها لا تبرح قلبه ولا عقله، ووجوده في مكانها بعد رحيلها يعني تشبثه بأثرها وتعالقه بها رغم بعدها ونأيها الذي انتقل إلى الديار التي أقفرت بعدها، فتحول التعالق بين الإنسان بالإنسان إلى التعالق بين الإنسان والمكان. ومثال ذلك قول الشاعر الأَخْنَسِ[٢] بنِ شِهابٍ التَّغْلَبِيُّ:

لابْنَةِ حِطّانَ بنِ عَوْفٍ مَنَـازِلٌ   كَما رَقَّشَ العُنْوانَ فِي الرِّقِّ كاتِبُ
ظَلِلْتُ بِها أُعْرَىَ وَأُشْعَرُ سُخْـنَةً   كَمَا اعْتادَ مَحْمُوماً بِخَيْبَرَ صَالِبُ
تَظَلُّ بِهـا رُبْدُ النَّعامِ كَأَنَّها   إِماءٌ تُزَجَّـى بالعَشِـيِّ حَوَاطِـبُ [٣]

يُبين الشاعر بداية عن اسم محبوبته ويشبّب بها فيذكر اسم أبيها وجدّها، ويكشف بعد ذلك عن حالة الديار وما آلت إليه بعد رحيلها عنها، ثم ينبه المتلقي إلى أن الرحيل لم يكن مؤقتاً، وكأنه هنا يؤكد بأن "اقتران الطلل بالحب المفقود يجعل منهما عالماً تغلفه سحب الحزن والشجن والأسى"[٤]، ومن ثم يستحيل عليه لقاؤها إلا من خلال التذكر والعودة إلى الماضي، ولم يتبقَّ من هذه الديار سوى ما يشبه كتابة الكاتب على الصحيفة، وكأن المكان هنا يجيء بمثابة الوثيقة التاريخية، يستدل بها الشاعر على محبوبته.

ولعل الشاعر لحظة وقوفه أمام هذا الطلل البائس يحاول دفع غائلة الزمن حتى لا تلحق به أيضاً فينتهي تلك النهاية التي استقرت في المكان، وكأنه هنا "يعي أنه كالطلل سيلفه المصير نفسه، إذ إن الوقوف على الطلل يعني الهم بالزمانية، وبما لم يتحقق من ممكنات في الماضي فقط"[٥].

---

١ . قاسم، سيزا، **القارئ والنص**، ص٥٣.

٢ . هو الأخنس بن شهاب بن شريف بن ثمامة بن أرقم التغلبي، انظر خبره في: **المؤتلف والمختلف**، ص٣٠.

٣ . **المفضليات**، ص٢٠٤، رقش: نمق وحسن، العنوان: الأثر والعلامة، الرق: جلد رقيق يكتب فيه أو الصحيفة البيضاء، أعرى: الرعدة تكون للحمى، أشعر: أبطن ومنه الشعار، وهو الثوب الذي يلي البدن، السخنة: السخونة، خيبر: إنما خصها لأن حماها أشد الحمى، الصالب: الحمى الشديدة الدائمة، الربد: جمع أربد وربداء، والربدة سواد في بياض، تزجي: تساق، الحواطب: اللاتي يحملن الحطب وإنما خص العشي لأن الإماء المحتطبات يرجعن فيه إلى أهاليهن.

٤ . قاسم، سيزا، **القارئ والنص**، ص٥٦.

٥ . الجهاد، هلال، **فلسفة الشعر الجاهلي** ، ص١٤٩.

وقد تأثر الشاعر بهذا الرحيل، فتحول الشعور بالوحشة من تحول المكان وتغيره عليه، إلى المرض الجسدي فقد سكنته الحمى، فقد تأثر الشاعر من هذا التحول حتى أصابته الحمى، ومن ثم فإن النعام قد سكنت الديار بعد أن اطمأنت إلى عدم نزول الإنسان فيها مرة أخرى، وكأنه هنا يؤكد استحالة رجوعها إلى هذه الديار، وأن رحيلها قد تحقق، فيتحول بحثه عنها إلى بحثه عن ذكراها في هذا المكان، الذي أصبح رغم سكونه وإقفاره شاهداً على الماضي بصوره النابضة بالحياة، مما يعني تحول المكان/الطلل إلى ما يشبه "الكنز المفقود الذي يصعب العثور عليه. فالشاعر يبحث عن ذكرى الحبيب لا الحبيب نفسه، فالحبيب ولىّ إلى عالم الماضي، عالم الفقد والزوال، ولكن الذكرى باقية، وهذه الذكرى مدفونة في الطلل مثل الجوهرة"[١]، وهذا يعني احتضان المكان بحميميته المعهودة للذكرى الباقية خلف من رحلوا، مما يعني تأسيس فكرة بروز العناصر الحيواتية رغم غيابها بوجود مكان يؤمها ويأويها.

ويستمر ظهور المرأة في الشعر الجاهلي مقترناً بالطلل، ومن ذلك قول الشاعر المُرَقِّشِ[٢] الأَكْبَرِ[٣]:

هَلْ تَعْرِفُ الدَّارَ عَفَا رَسْمُها   إلّا الأَثَـافِيَّ وَمَبْنَى الخِيَـمْ
أَعْـرِفُـهَا دَارَاً لِأَسْمَاءَ فَالـ   ـدَّمْعُ عَلَى الخَدَّيْنِ سَحَّ سَجَمْ
أَمْسَـتْ خَـلَاءً بَعْدَ سُكَّانِهَا   مُقْفِرَةً مَا إِنْ بِهـَا مِنْ إِرَمْ

ينفي الشاعر تمييزه لهذه الديار باللجوء إلى الأسلوب الاستفهامي، ليفتح مزيداً من التأويلات والتساؤلات، وليقدم تشويشاً في نمط القراءة، ليضع القارئ أمام الحيرة والاضطراب في صحة هذا الطلل، فتنتقل الحالة النفسية المسيطرة على الشاعر إلى قارئه، ليندمج هو الآخر في هذه التوليفة الفكرية الشعرية، وسرعان ما تتحول الشكوك إلى يقين في البيت الذي يليه، حينما يؤكد معرفته بهذه الديار، وكأنه بذلك ينتقل من التعميم إلى التخصيص، الذي أسهمت خاصية التكرار في إبرازه؛ ففي البيت الأول استخدم لفظة الدار لتدل على العموم، ثم ينتقل إلى التخصيص حينما تتعالق لفظة الدار مع اسم المحبوبة وهي أسماء، مما يعود عليه بانعكاس نفسي يتمثل بانسكاب الدمع، وحقيقة حتمية بعد أن كشف عن خصوصية المكان بتكراره تارة على سبيل الإبهام وتارة أخرى على سبيل الوضوح والتيقن.

وهو بذلك الموقف يمر بمراحل متتالية حتى يصل إلى معرفة الدار:

---

١ . قاسم، سيزا، **القارئ والنص**، ص٥٤.

٢ . هو عمرو بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة، انظر خبره في: **المؤتلف والمختلف**، ص٢٨١.

٣ . **المفضليات**، ص٢٢٩، الأثافي: جمع ثفية وهي الحجر توضع عليه القدر، الخيم: جمع خيمة وهي بيت يبنى من عيدان الشجر، أسماء: بنت عمه، السح: الصب، السجم: السائل، من إرم: من أحد.

المرحلة الأولى ← الاستفهام+ تعميم " الدار ".

المرحلة الثانية ← نفي معنى الاستفهام + تخصيص " أسماء ".

المرحلة الثالثة ← التيقن + انسكاب الدمع.

فالشاعر يبعد عن نفسه فكرة الدخول في عالم التيه أمام هذا الطلل البائس باللجوء إلى استفتاء قلبه، ليتيقن أنها هي نفسها دار أسماء، وإن كانت قد رحلت ولم تعد تقطنها، وإن كانت قد ذهبت إلى عالم المجهول الذي يصعب التكهن به، فيتخطّى فكرة الهروب من الواقع المؤلم بمواجهته والمكوث أمامه مدعاةً لتأمل الحاضر بعد زوال الماضي وترك الطلل مسكوناً بالذكرى.

وفي مواجهته لهذا المكان فإنه يقف باكياً بعد أن عرف هذه الديار، فالحياة تحولت إلى موت وتبدل البقاء بالزوال، فأصبحت الدار دارسة بعد أن كانت مكاناً يضج بالحركة والحياة، ليوصل لقارئه أثر عمق العلاقة بينه وبين أسماء، ويكشف عن حزنه لهذا "التحول في فضاء المكان، لأنه يعني بالنسبة له تحول الإنسان من مرحلة النعيم وبناء الحياة الإنسانية إلى مرحلة الشقاء وعدم استقرار مصدر الحياة المرأة"[١].

ويظل المرقّش مسكوناً بتلك الذكرى وذلك الألم؛ فأسماء رحلت ولن تعود، وتلك النهاية المتحققة تسهم في إبراز حالة القلق النفسي التي تسيطر على الشاعر فهو يقول[٢]:

هَلْ بِالدِّيَارِ أَنْ تُجِيبَ صَمَمْ   لَوْ كَانَ رَسْـمٌ نَاطِـقاً كَلَّمْ

الدّارُ قَـفْرٌ وَالرُّسُومُ كَمَا   رَقَّشَ فِي ظَـهْرِ الأَدِيمِ قَلَمْ

دِيَـارُ أَسْـمَاءَ الّتِي تَبَلَتْ   قَلْبِي ، فَعَيْنِي مَاؤُهَا يَسْجُمْ

أَضْحَتْ خَـلَاءً نَبْتُهَا ثَئِدٌ   نَـوَّرَ فِيهَـا زَهْـوُهُ فَاعْـتَمّ

يصف الشاعر وحشة المكان وخلوه من الحس الإنسي، واستقرار الذكرى التي باتت علامةً واضحةً فيه، بعد رحيل أسماء عن الديار، مما أسهم بشكل جليّ في استثارة عاطفة الشاعر فأخذ يذرف الدموع على هذا الفراق المؤلم، ليضع القارئ أمام حقيقة الطلل وقفر المكان، إذ "إن مشهد اليباب المكاني يثير في الشاعر رعباً بوصفه علامة من علامات الموت"[٣].

---

[١] . عليمات، يوسف، **جماليات التحليل الثقافي**، ص١٣٨.

[٢] . **المفضليات**، ص٢٣٧، رقش: زين وحسن، أو كتب، الأديم: الجلد، أصل التبل: العداوة، يسجم: يقطر، الثأد: الندى، الثئد: الذي أصابه الندى، زهوه: لونه من أحمر وأبيض وأصفر، اعتم: كثر واشتد خصاصه.

[٣] . عليمات، يوسف، **جماليات التحليل الثقافي**، ص١٣٦.

فالرحيل عن المكان والبعد عنه يعني موت الحياة وقتلها، وهذا مؤشر على أثر العامل النفسي المتمثل في وضع الشاعر أمام نقيضين يتمثل أحدهما باستحضار المشهد الماضوي ليخالف فيه الآخر وهو المشهد الماثل أمامه، المتعلق بسكون الديار حتى إنها لم تعد تقوى على الإجابة أو تبادل الحوار معه، لأنها ساكنة.

ويلحظ القارئ تكرار لفظة الديار ثلاث مرات في الأبيات السابقة ضمن صيغتين، فقد ظهرت في صيغة الجمع مرتين وفي صيغة المفرد مرة واحدة، مما يعني انطواء النص الشعري على سمة أسلوبية تضمنت خاصية التكرار التي تعد أسلوباً مغايراً وانزياحاً واضحاً عن أنماط التعبير الاعتيادية، فيتلقاها القارئ بعد أن حمِّلت برؤية الشاعر وموقفه تجاه المكان/الطلل.

وقد تعمد الشاعر في اختيار تلك اللفظة وعلى تلك الصورة بالتحديد ليسهم في إبراز خصوصيتها وأهميتها في الوقت عينه، وليبين موقفه تجاه المكان من خلالها، فصيغة الجمع تتضمن التفخيم والتعظيم، وتؤكد عمق العلاقة بين الإنسان والمكان، إذا ما جاءت في صيغة المفرد للتحديد والحصر الذي يتضمن الوصول إلى مرحلة التَّيقن، فالطلل كان في السابق موطناً للمحبوبة، وهو اليوم ينطوي على ذكراها فيه، وهو بذلك يتضمن فكرة الحياة والموت، فكرة العموم والخصوص أيضاً.

صيغة الجمع ← التعميم ← الديار.

صيغة المفرد ← التخصيص ← الدار.

التعميم + التخصيص = المحبوبة (أسماء).

فتصبح المقدمة الطللية في القصيدة الجاهلية ذات سمة نفسية وطابع فكري خاص، يكشف عن حدود تلك العلاقة بين الإنسان والمكان، فالإنسان يجاور المكان في حلّه وترحاله، فإن كان فيه حياة فرح واستقرّ واطمأن، وإذا فُقِدَتْ الحياة حزن واغتمَّ ولجأ إلى المناجاة ليخرج نفسه من دائرة الوحدة المتمثلة في بعد المحبوبة التي رحلت وأخذت معها سر الحياة المتمثل بها، وفي ذلك يرى بعض الدارسين أنها هي رمز الخصب "وإن الذي يمنح الخصب لا يؤثر فيه جدب الأرض، فهو فاعل لا مفعول، مانح لا ممنوح، معطٍ لا معطى"[١]، وخروجها من الديار يعلن الموت والسلب والقفر الدائم.

ويتوالى الحضور الأنثوي في القصيدة الجاهلية، ومنها قول المرقش الأكبر أيضاً[٢]:

---

[١] . عبد الرحمن، نصرت، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**، ص ١٣٥.

[٢] . **المفضليات**، ص٢٢٤_٢٢٥، الطلول: ما شخص من آثار، والرسوم: ما انخفض منها، يخطط الطير: يرعى، البسابس: القفر الخالية، وليها: حتى تولت وذهبت أو هو: ناحيتها وما يليها من الأرض، الضنك: الضيق والشدة، الكوادس: ما يتطير منه، الوجيف: سير فيه سرعة، الإبساس: دون الوجيف، النقر والهزة: فوق الوجيف، حادس: الظن.

أَمِنْ آلِ أَسْمَاءَ الطُّلُولُ الدَّوارِسُ يُخَطِّطُ فِيها الطَّيْرُ قَفْرٌ بَسَابِسُ

ذَكَرْتُ بِهَا أَسْمَاءَ لَوْ أَنَّ وَلْيَهَا قَرِيبٌ وَلَكِنْ حَبَسَتْنِي الحَوابِسُ

وَمَنْزِلِ ضَنْكٍ لَا أُرِيدُ مَبِيتَهُ كَأَنِّي بِهِ مِنْ شِدَّةِ الرَّوْعِ آنِسُ

لِتُبْصِرَ عَيْنِي إِنْ رَأَتْنِي مَكَانَهَا وَفِي النَّفْسِ إِنْ خُلِّي الطَّرِيقُ الكَوَادِسُ

وَجَيْفٌ وَإِبْسَاسٌ وَنَقْرٌ وَهِزَّةٌ إِلَى أَنْ تَكِلَّ العِيسُ وَالمَرْءُ حَادِسُ

يبدأ الشاعر قصيدته بالاستفهام الاستنكاري ليؤكد حقيقة ثبوت صحة الديار لأسماء، وقد خرج بها إلى معنى التقرير أي أنه يقرر بدءاً أن هذه الديار لأسماء، وقد أعطى لمحبوبته أهمية وذلك من خلال تكرار اسمها وتقديمها على المكان/الطلل، مبرزاً خلال ذلك القيمة النفسية التي تسيطر على فكره، حتى حثته على تكرار اسمها متتالياً حرصاً منه على تأكيد القيمة التي تميزت بها عنده، وليسهم في الوقت عينه في جذب القارئ للنص للتواصل مع مقطوعته الشعرية عن كثب.

ويقوم التواصل مع النص الشعري بمنح القارئ سمة تفاعلية تبادلية مع الشاعر حتى يندمج معه ويصبح هو الصوت الآخر الدال على الرفض والقبول أمام فعل الطبيعة، فالمكان يتضمن مواقف ضدية تتمثل بالذكرى الفائتة التي حملت في طياتها ملامح الحياة، وهي الآن ساكنة لا تقوى على التجاوب مع حالة الشاعر الحالية، وهو يحاول جاهداً بث الحياة فيها ولو على سبيل الوهم ظناً منه أنه سيستطيع التغلب على اللحظة الآنية الماثلة أمامه.

ويلحظ القارئ كيف انقطعت كل محاولات التواصل مع الديار لأن عنصر التواصل فُقِدَ منها، إنه الأنثى أسماء التي تهب الحياة حياة أخرى وعدم بقائها يعني الفناء والهلاك، "ولذلك يتأسس اللاتصالح بين الشاعر والمكان في برهته الآنية من حيث هو تدمير للصورة المثلى التي يتغياها الشاعر لحياته مع الآخر"[١]، والمتمثلة بالمحبوبة أسماء، فالتعلق المباشر بها تحول إلى التعلق بأثرها المتمثل في المكان/الطلل لتصبح "المرأة بالنسبة للشاعر مبعث القلق والاضطراب، إنها تشكل هاجساً مضاداً ومتناقضاً مع ذات الشاعر"[٢]، بسبب رحيلها.

ولعل الشاعر يقع تحت وطأة تأثير تلك العلاقة المضطربة مع محبوبته أسماء التي تركت المكان، مما أضفى سمة استنكارية اعتلت فكره، فما انفك يحاول جاهداً تلمس التصالح مع الحاضر، من خلال استذكار الماضي واستدعائه بحميمية فائقة، فـ "يتجلى صراع الشاعر مع التشكيل النسقي للطلل عندما يقف على معالمه محاولاً إقناع نفسه بشعور الأنس على الرغم من

[١] . عليمات، يوسف، **جماليات التحليل الثقافي**، ص١٣٩.

[٢] . ربابعة، موسى، **الشعر الجاهلي: مقاربات نصية**، ص٨٣.

سلبية المكان ووحشته"[١]، لكن ذلك الصراع ينتهي بانتصار المكان/الطلل عليه وعلى ماضيه الفائت.

ويستمر الشاعر في استخدام التضاد ليكشف عن رغبته في المكوث في هذا المكان والبقاء فيه من خلال التقابلات الضدية في الكلمات، كما في قوله "شدة الروع آنس"، فتتحول دلالة الخوف من معناها الأصلي إلى معنىً آخر يشحنه الشاعر في علاقته بالمكان، وكأن المعنى السلبي انطوى على معنىً آخر إيجابي يتناسب وتجربة الشاعر الواقعة على المكان، لينطلق منه إلى إنشاء حالة استقرار، ولو على سبيل الوهم.

ولا تنفك فكرة التيقن من أن الطلل هو نفسه مكان الذكرى الراحلة ملازمة للشاعر، مما يستدعي التوسل بحاسة البصر لينطلق منها إلى تأكيد ملامح المكان رغم فعل الطبيعة، فيدفع بها ليصل إلى إزالة الشكوك حوله، وهذا يعني سيطرة العامل النفسي عليه.

ويظل الحضور الأنثوي وارتباطه بالمقدمة الطللية قائماً لا يغيب عن ذهن الشاعر، ومثال ذلك قول الشاعر المُرَقِّشِ الأَصْغَرِ[٢]:

لابْنَةِ عَجْلَانَ بِالجَوِّ رُسُومْ   لَمْ يَتَعَفَّيْنَ وَالعَهدُ قَدِيمْ

لابْنَةِ عَجْلَانَ إِذْ نَحْنُ مَعَاً   وَأَيُّ حَالٍ مِنَ الدَّهْرِ تَدُومْ

أَضْحَتْ قِفاراً وَقَدْ كَانَ بِهَا   فِي سَالِفِ الدَّهْرِ أَرْبابُ الهُجومْ[٣]

يبدأ الشاعر القصيدة بتكرار جملة "لابنة عجلان" محاولاً استقراء المكان من خلالها، لأن التكرار هنا يتميز بتكثيف المعنى، ذلك أن بنية النص[٤] الشعري تتميز بطبيعتها التكرارية التي يحكمها النسق اللغوي، بحيث تظهر أسلوبية التكرار فيها على درجة عالية من الدقة، مما يعني إضفاء خصوصية تتمظهر من خلال الألفاظ الشعرية التي عبر بها الشاعر عن كنه علاقته بتلك المحبوبة التي رحلت عنه برحيلها عن الديار، فيلح على ذكرها من خلال خاصية التكرار التي تسهم في تكثيف المعنى بغية توضيح كنه العلاقة بينه وبينها.

ويستمر الشاعر في حديثه عن محبوبته، فيكشف عن تلك الحالة التي تغيرت، محاولاً تبيين تلك الهموم التي سكنته بسبب الفراق والرحيل، فيقدم ذكرها على ذكر المكان، وكأنها هي التي كانت تغذيه بروحها ووجودها، وأن رحيلها هو من أجلب القفر والموت، لأن ملامح الحياة رحلت معها، فلا يتمكن الشاعر أمام ذلك سوى الوقوف متحسراً متفجعاً يحاول لملمة الماضي

---

[١] . عليمات، يوسف، **جماليات التحليل الثقافي**، ص١٣٩.

[٢] . هو ربيعة بن حرملة بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضبيعة، انظر خبره في: **المؤتلف والمختلف**، ص٢٨١.

[٣] . **المفضليات**، ص٢٤٧، الجو: مكان بعينه، لم يتعفين: لم يدرسن، الهجوم: جمع هجمة وهي القطعة من الإبل.

[٤] . انظر، لوتمان، يوري (١٩٩٥)، **بنية النص الشعري**، ترجمة: محمد فتوح أحمد، القاهرة: دار المعارف، ص٦٣.

وعقد تصالح قد يسترجع لحظاته المفقودة، فالزوال لم يتمكن من الحسِّ الإنسي، بل تعداه للحيواني المتمثل بالإبل كما في قوله "أضحت قفاراً.........أرباب الهجوم".

ولا يخفى على المتلقّي ما تتمكن سمة التكرار هنا من منحه للنص، إذ إن تكرار[١] البداية يضفي على القصيدة تلاحماً وتماسكاً على مستوى الشكل والمضمون، إذ تظهر رؤية الشاعر التي ما انفكت تلح عليه وتؤرقه، مما يدعو القارئ لاستكناه النص وسبر أغواره.

ولا يلبث أن يصل الشاعر إلى الاستسلام واليأس من محاولة التذكر لذلك الماضي الذي شهد عمق علاقته بمحبوبته، لكنه اليوم يقف موقفاً متنكراً لتلك العلاقة حيث يظهر الشاعر في حالة يأس من استرجاع تلك اللحظات.

ويتحول التذكر إلى حالة أخرى تتمثل في المقارنة بين الماضي والحاضر، ليكشف عن كل الاحتمالات التي تحققت، فلطالما حظي بقرب محبوبته في الماضي، لكنه اليوم يحظى بصحبة الطلل بدلاً منها، بعد أن يئس من استرجاعها عبر مناجاة الطلل.

المرحلة الأولى ← الماضي + ابنة عجلان.

المرحلة الثانية← الحاضر + الطلل.

المرحلة الثالثة ← الطلل + الشاعر.

وهذا يعني أن المحبوبة الراحلة قد انتقلت العلاقة بينها وبين الشاعر إلى العلاقة بينه وبين الطلل البائس الذي فقد كل الملامح الحيوانية فأقفر ودرس، ولم يتمكن الشاعر من شيء سوى مقاومته بالتوسل والمقارنة للماضي عبر الحاضر السكوني.

وهكذا فإن الطل يقترن بفكرة وجود أناس يرحلون، ويتركون آثارهم محملة بعبق الذكرى التي تسيطر على الشاعر لحظة وقوفه بين يدي الطلل؛ ليبث من خلاله حاجاته النفسية تجاه من أحبهم وافتقدهم، مما يعني الاسترجاع والتأمل والتوسل بالماضي لدفع غائلة الحاضر.

---

[١] . انظر، ربابعة، موسى، **التكرار في الشعر الجاهلي: دراسة أسلوبية**، ص١٨٣_١٨٤.

الفصل الثالث:

المكان الطبيعي فضاءً

_ الصحراء

_ الماء مورداً

_ الطيف

الصحراء:

تعد الصحراء عنصراً فاعلاً في حياة الجاهلي، إذ إنها تمثل مركز انطلاقه إلى عالمه الخارجي، حيث يمارس طقوسه بما فيها من حل وترحال واستقرار وزعزعة، فتكون هي نقطة الارتكاز التي ينطلق منها إلى حيث يشاء.

ونظراً لطبيعة الصحراء التي تفرض على ساكنها نمطيتها القاسية، كان لا بد من أن يتأقلم الجاهلي معها، وأن يحاول إيجاد خصوصية تميزه عن الكائنات الباقية، ذلك أن أي "تغييرات قسرية تلحق بالفضاء المكاني عند الكائنات الإنسانية والحيوانية، من شأنها إحداث تشويش في الشيفرة السرية التي تربط وتجمع بين الحدين"[١]؛ فالصحراء ترتهن علاقتها بالجاهلي بمدى تقبله لظروف حياته فيها، وفي الوقت عينه فإنه يحاول جاهداً التأقلم مع ظروفه المضطربة التي تتغير بتغير المناخ المعيشي الذي يتطلب منه الترحال الدائم بحثاً عن الماء والكلأ، مما يعني أن علاقة الإنسان بالمكان ترتهن هي الأخرى بما قد يقدمه المكان من مغريات معيشية تجذبه وتجعله في حالة استقرار ولو بشكل مؤقت؛ ففي أجواء الحر والقر مثلاً لا يستطيع الجاهلي المكوث في مكانه، مما يستدعي منه رحيلاً سريعاً ليقي نفسه من قلة الماء التي تجلب الموت المحقق، حيث إن الحر والقر "يجعلان الأمل في الحياة يتشبث بالقطرة من الماء"[٢].

ولذلك كانت علاقة الإنسان بالمكان تتذبذب من وقت لآخر، مما يعني عدم الاقتران أو التجذر بالمكان حيث تتلاشى قيمته بتلاشي مظاهر الحياة فيه؛ فالمناخ المتقلب يسهم في "بث روح الفوضى في الحياة الجاهلية، كما أن غنى الأرض المفاجئ القصير الأمد يتبعه الشح منها والانكماش"[٣]، وهذا يؤدي إلى استحالة الاستقرار، بل الترحال الدائم بحثاً عن ملامح الحياة المتحققة.

وقد حظيت الصحراء بالوصف والتصوير من خلال الشعر الجاهلي، الذي بث الشعراء الجاهليون بوساطته كل هواجسهم المتدافعة تجاه المكان، فهي الأقرب لهم حيث شهدت صراعاتهم وأسرار معيشتهم، وسجلوا من خلالها كل مغامراتهم المتكررة عليها، حتى غدت بؤرة مركزية ينطلقون منها إلى غاياتهم، "فهم مفتونون بها فتنة جعلتهم يتخذون منها موضوعاً من موضوعات شعرهم، لا لأنهم يعيشون فيها فحسب، وإنما لأن حياتهم ترتبط بها ارتباطاً مباشراً لا يحول بينها وبينهم حائل أيضاً"[٤]، وفكرة الرحيل عنها تعني بداية "التهدم المكاني

---

[١] . حسين، خالد حسين، **شعرية المكان**، ص٦٤.

[٢] . ضناوي، سعدي (١٩٩٣)، **أثر الصحراء في الشعر الجاهلي**، (ط١)، بيروت: دار الفكر اللبناني، ص٢٧.

[٣] . السابق نفسه، ص٢٦.

[٤] . خليف، يوسف (١٩٧٠)، **ذو الرمة شاعر الحب والصحراء**، (ط١)، القاهرة: مكتبة غريب، ص٥.

والتأكيد على التشتت والنفي للوجود الإنساني، والرحيل يشكل صدمة جديدة للشاعر"[١]؛ لأنه لا يملك دفع غائلة الاضطراب المكاني عليه.

صورت المفضليات العلاقة المضطربة بين المكان/الصحراء والإنسان، فجاءت الأشعار كاشفة عن التباين الواضح الذي يفضي إلى عدم الاستقرار، والتوسل بالرحيل، ومثال ذلك قول الشاعر بشر بن أبي خازم[٢] يصف الوحشة في الفلاة المقفرة حيث يقول[٣]:

وَخَرْقٍ تَعْزِفُ الجِنَّانُ فِيهِ   فَيافِيهِ تَحِنُّ بِهَا السَّهامُ

ذَعَرْتُ ظِباءَها مُتَغَوِّرَاتٍ   إِذَا ادَّرَعَتْ لَوامِعَهَا الإِكَامُ

يكشف الشاعر من خلال البيتين السابقين عن أثر المكان عليه، من خلال الحديث عن القسوة التي تضمنت وجود قفر وجدب؛ فالصحراء هنا تنماز عن غيرها من الأمكنة بوجود قسوة تفرض نفسها على نمطية العيش، مما يستدعي فكرة الرحيل القسرية خوفاً من انتقال التأثير المكاني وامتداده ليصل إلى العنصر الإنسي، فالأرض هنا تتمزق فيها الرياح، وتدوي أصواتها في أنحائها فيخيّل للسامع أنها صوت جانٍ، بسبب اصطدامها المباشر بالصخور، وفي هذا كشف عن قسوة المكان المتمثل بالصخور، التي تكشف للمتلقي عن الجفاف والقحط في ملامح العيش، كتصوير الصخر القاسي وتجنب تسليط الضوء على الماء الذي افتقرت الأرض إليه فانتهت بموت ملامح الحياة، حيث يمثل الماء سر الحياة، وبانقضائه تنقضي فكرة التمسك بالأرض.

يتضح من البيتين السابقين العلاقة التنافرية التي تباعد بين الإنسان ومكانه، حيث لا وجود للتعالق أو للتجذر سمةً واضحةً بينهما، فالمكان هنا لا يعني للإنسان شيئاً أكثر من كونه مجرد رمز للشتات والضياع، مما يسمح بالتخلي عنه، وعدم الاكتراث لأي علاقة تربطه به، فالعنف المكاني يفرض نفسه على العنصر الإنسي، فتتجلى علاقة التنافر من خلال "الانسلاخ عن المكان فكرياً ونفسياً وتتبع ذلك الغربة الجسدية"[٤]، فتضحي عملية التخلي عن المكان هينة ويسيرة، حيث إن المكان هنا لا يقدم أي مغريات للبقاء، فيسهل الابتعاد عنه.

---

[١] . ربابعة، موسى، **قراءة النص الشعري الجاهلي**، ص٢٩.

[٢] . هو بشر بن أبي خازم بن عمرو بن عوف بن حميري بن ناشرة بن أسامة بن والبة بن الحرث بن ثعلبة بن دودان بن أسد بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار، انظر خبره في: **المؤتلف والمختلف**، ص٧٧.

[٣] . **المفضليات**، ص٣٣٤، الخرق: الفلاة تنخرق فيها الريح، العزيف: صوت تسمعه كصوت الطبل، الجنان: الجن، تحن: تصوت، السَّهام: ريح حارة، ذعرت: أفزعت، متغورات: قائلات نصف النهار، اللوامع: السراب، الإكام: جمع أكمة، وادرعت السراب: لبسته فغطاها.

[٤] . حسين، خالد حسين، **شعرية المكان في الرواية الجديدة**، ص١١٢.

كذلك الأمر عند الشاعر الأَسْوَدِ بنِ يَعْفُرَ النَّهْشَلِيّ [١] الذي يصف رحيله عن الصحراء المقفرة مستعيناً بالعنصر الحيواني حيث يقول[٢]:

وَسَمْحَةِ المَشْيِ شِمْلالٍ قَطَعْتُ بِهَا   أَرْضاً يَحارُ بِهَا الهَادُونَ دَيْمُومَا
مَهامِهاً وَخُرُوقاً لَا أَنِيـسَ بِهَا   إِلَّا الضَّوابِحَ وَالأَصْداءَ وَالبُومَا

يصف الشاعر في البيتين السابقين كيف استطاع قطع الصحراء الخالية من الماء والكلأ، مستعيناً بناقته التي مهدت فرصة الانسلاخ عن المكان، لأن المكان لم يعد يتميز بأي ميزة تغري بالعيش، فالصحراء مقفرة لا يمكن للسائر أن يهتدي فيها بأي شيء، وكل ما تبقى فيها هو الثعالب وأصداء صوت البوم، بعد أن خلت من العنصر الإنسي، فحل العنصر الحيواني بديلاً عنه.

وكأن الصحراء هنا كانت سلبية مع الجاهلي، الذي نفر منها ومن قسوتها المتمثلة بعدم توفير سبل الحياة التي تُمكِّن من العيش فيها، فتتحول العلاقة من تجاذبية إلى تنافرية حيث لا يمكن للإنسان التماهي مع المكان أو التآلف معه، فيصل إلى مرحلة "تنافر دائم حيث تزداد الفجوة بين الشخصية ومكانها، ومن الصعوبة بمكان تجسيرها، الأمر الذي يحدو بالشخصية للبحث عن أمكنة أخرى للعيش فيها"[٣]، وكأن المكان هنا يخلق غربة بينه وبين العنصر الإنسي، تستحيل معها فكرة التواصل أو الاندغام.

---

[١] . هو الأسود بن يعفر بن عبد الأسود بن جندل بن نهشل بن دارم بن مالك بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم، انظر خبره في: **المؤتلف والمختلف**، ص١١١-١١٦.

[٢] . **المفضليات**، ص٤١٩، السمحة: السهلة، عنى ناقته، الشملال: السريعة، الديموم: جمع ديمومة وهي القفر التي لا ماء فيها ولا علم، المهامه: جمع مهمه وهو القفر، الخروق: جمع خرق وهي الفلاة تتخرق فيها الرياح، الضوابح: الثعالب، الأصداء: جمع صدى وهو ذكر البوم.

[٣] . حسين، خالد حسين، **شعرية المكان**، ص١١٢.

وفي مفضلية أخرى يصف الشاعر سويد بن أبي كاهل اليشكري [١] الفلاة حيث يقول[٢]:

وَفَـلاةٍ وَاضِـحٍ أَقْرَابُها بَالِيَاتٍ مِثْلِ مُرْفَتِّ القَزَعْ

يَسْبَحُ الآلُ عَلَى أَعْلَامِها وَعَلَى البِيدِ إِذَا اليَوْمُ مَتَعْ

فَرَكِبْنَاهَا عَلَـى مَجْهُولِهَا بِصِلابِ الأَرْضِ فِيهِنَّ شَجَعْ

تبين الأبيات السابقة عن حالة القحط التي أصابت المكان فغيرت ملامحه، مما أدى إلى تخلي الشاعر عن موطنه الذي ارتهن وجوده فيه بوجود سبل العيش من ماء وكلأ، وحيث إن الحياة قاسية في ظل الظروف الجافية، فقد سلط الشاعر الضوء على قسوتها من خلال الحديث عن الآثار البالية التي مُثّلت بما تكسر من السحاب، أو بما تبقّى من شعر برأس الأقرع، كما أن السراب قد لاح على جبالها في أول النهار، واستقر فيها عندما ارتفعت الشمس، ورغم الشكوك في صحة الملامح، إلا أن الخيل كانت هي المُعينة على اختراق المكان وتجاوزه.

وفي هذا دلالة واضحة على ارتباط الشاعر بالعنصر الحيواني ومآلفته له أكثر من المكان؛ ففي الوقت الذين يفاجئ المكان ساكنه بالتغير والتبدل، يبقى العنصر الحيواني ملازماً للإنسان لا يتخلى عنه، بل يعينه ويستقر حيث يستقر هو، وبرحيله عنه تنتفي سبل الاستقرار؛ فالإنسان هو الفاعل في المكان؛ و"الصحراء بقدر ما هي مكان، فإنها اللامكان، حيث ساكن الصحراء لا يستقر في مكان محدد، وإنما يستوطن حركة دائمة من الحل والترحال، بحيث كل مكان يبدو بالنسبة إليه لا مكان"[٣]، فتتلاشى القيمة الجغرافية التي يضطلع بها المكان/الصحراء، وتضحي فكرة النفور عنه مقبولة ومقنعة.

ومن جهة أخرى قد يفتخر الشاعر بكثرة الترحال بحثاً عن الماء والكلأ، مبيناً أهميتهما التي تطغى على أهمية المكان، ومثال ذلك قول الشاعر الأَخْنَسِ بنِ شِهَابٍ التَّغْلِبِيّ:

وَنَحْنُ أُنَاسٌ لَا حِجَازَ بِأَرْضِنَا مَعَ الغَيْثِ مَا نُلْقَى وَمَنْ هُوَ غَالِبُ

أَرَى كُلَّ قَوْمٍ قَارَبُوا قَيْدَ فَحْلِهِمْ وَ نَحْنُ خَلَعْنَا قَيْدَهُ فَهْوَ سَارِبُ[٤]

---

١ . هو سويد بن أبي كاهل بن حارثة بن حسل بن مالكبن عبد سعد بن جشم بن ذبيان بن كنانة بن يشكر بن بكر بن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن دعمي بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار، انظر خبره في: **المؤتلف والمختلف**، ص٢٧٣.

٢ . **المفضليات**، ص١٩٣، الأقراب: الخواصر، أراد جوانبها وأطرافها التي هي بمنزلة الخواصر من الناس، المرفت: المتكسر المتحطم، القزع: جمع قزعة، وهي بقايا تبقى من الشعر في الرأس، شبه بها علامات الفلاة، الأعلام: الجبال، البيد: جمع بيداء وهي القفر، متع اليوم: ارتفعت شمسه، أي تعسفنا: سرنا فيها على جهل بمسالكها وأعلامها، بصلاب الأرض: بخيل صلاب الحوافر، أرض الرفس: حوافرها، الشجع: جنون من النشاط.

٣ . حسين، خالد حسين، **شعرية الرواية**، ص٣٤٨.

٤ . **المفضليات**، ص ٢٠٦_٢٠٨، الحجاز: الحاجز، ما نلقى: أي نلقى مع الغيث، كلما وقع إلى بلد صرنا إليه وغلبنا عليه أهله، السارب: الذاهب في الأرض.

تتراءى للشاعر قيمة المكان من خلال اقترانه بالماء والكلأ، حيث لا يقترن بمكانه إلا بوجود مقومات الحياة التي تعينه على العيش والاستمرار، فيفتخر بكثرة الترحال بحثاً عنها، في حين لا يجترئ بعض الأقوام على الرحيل، فيلحظ القارئ كيف يحول الشاعر فكرة التشبث بالمكان إلى فكرة التشبث بأسرار الحياة فيه، فلا تصبح القيمة مقترنة بالجزء الجغرافي سوى بوجود أسباب العيش، بوصفها شرطاً أساسياً لاستمرارية العيش والمكوث في المكان.

ويتضح من ذلك أن القيمة المنبثقة من المكان، لا يمكن فصلها عن المكونات الأساسية في الحياة، فهي إن وجدت كانت الحياة معها يسيرة، وإن لم تتيسّر أصبحت فكرة الرحيل أمراً هيناً ويسيراً، فالمكان تكتمل خاصيته وأهميته إذا اقترن بأسرار الحياة من ماء وكلأ.

الماء مورداً:

ارتبط الجاهلي بالأرض بوجود مغريات الحياة فيها من ماء وكلأ، وحيثما كان يجدهما كان يجد استقراره المؤقت في المكان، حيث يوصف الماء والكلأ بأنهما السر الكامن وراء تعالق الإنسان بأرضه التي لا تعني له شيئاً لولا وجود متممات الحياة فيها، فكان وجودهما يمثل عاملاً مهماً في استقرار الإنسان في المكان، لذا فإن العلاقة بين المكان والإنسان تنطوي في جلها على مدى تقبل كل منهما للآخر، ومدى ما يمنحه المكان للإنسان من مغريات تمنعه من الرحيل عنه وتحفزه على البقاء فيه، "فثمة أماكن جاذبة تساعدنا على الاستقرار، وأماكن طاردة تلفظنا، وقد تكون نفس الأماكن طاردة أو جاذبة طبقاً للمنظومة التي تدخل فيها"[١].

وحينما كان الجاهلي يستقر في مكان ما، وينشد الأمن والطمأنينة فيه، فإن مقومات الحياة هي التي كانت تسهم في هذا الاستقرار، فإن وُجِدت وَجَدَ التجاذب مع مكانه، وإن تلاشت، أظهر تنافره مع هذا المكان؛ فطبيعة الحياة الجاهلية كانت جافة تخلو من مواطن المياه بشكل متواصل، فيكون هذا سبباً رئيساً في "التحول الاجتماعي الشامل في حياة سكانها"[٢].

لقد ظل الماء السبب في بث الحياة في المكان/الأرض، وهو السبب في بث الاستقرار لدى الجاهلي أيضاً، لذا فلم يكن من الغريب أن يسلط الشاعر الجاهلي الضوء عليه ليلج من خلاله للحديث عن العلاقة التي تربطه بالمكان، حيث يمثل التذبذب في تواجده تذبذب العلاقة بين الإنسان والمكان؛ فقد "كان العرب في فجر تاريخهم البعيد ينظرون إلى المياه نظرة تقديس لأنها مورد الخصب والنماء، وواهبة البركة والخير"[٣]، مما يعني أن يكون للماء أهمية في حياة

---

[١] . قاسم، سيزا، **القارئ والعلامة**، ص٤٦.

[٢] .القيسي، نوري حمودي، (١٩٧٠)، **الطبيعة في الشعر الجاهلي**، (ط١)، بيروت: دار الإرشاد للطباعة والنشر، ص٤٣.

[٣] . السابق نفسه ، ص٤٣.

الجاهلي الذي ينشد الاستقرار حيث توجد مقومات الحياة، ويظهر في الوقت عينه سمة التحول التي تفضي إلى عدم الاستقرار، فتتجلى خاصية المكان من خلال وجود الماء مصدر الحياة، وكأن وجود الماء هنا هو الذي يتحكم في علاقة الإنسان بالمكان.

تظهر أهمية الماء في شعر المفضليات من خلال حديث الشعراء عن تلك الصعاب التي واجهتهم في الحصول عليه، حيث تمثل فكرة الحصول على الماء بشكل دائم الهاجس الأساسي لدى العربي، لأن عدم وجوده يعني عدم الاستقرار، حيث يعبر وجود الماء عن قيمة المكان لدى الجاهلي. ولذلك اتسمت الحياة الجاهلية بسمة البداوة حيث كان سكانها "قبائل رحلاً، يطلبون الماء ويسعون وراء الكلأ، الذي يعتبر عماد حياتهم"[١]، بينما تلاشت لديهم القيمة الحقيقية للمكان/الوطن، فيكون مكانهم واستقرارهم حيث يجدون مقومات الحياة، فالأرض التي تتمنع عليهم بخيرها، ولا تمنحهم أسرار الحياة فيها ليست مستقرهم ولا تعني لهم شيئاً، بينما تغدو الأرض التي تكتنز أسرار الحياة هي المكتنزة لأسرار استمرار مكوثهم فيها.

وتتكشف للقارئ خلال تجواله في المفضليات تلك المعاناة التي استقرت في وجدان الجاهلي، ذلك أن الحصول على الماء لم يكن يسيراً، وحصوله عليه يعني انتصاره على قسوة المكان، ومثال ذلك حديث الشاعر متمم بن نويرة[٢]عن صعوبة ورود الماء في البيئة الجافة التي يستعصي معها البقاء حيث يقول[٣]:

حَتَّى إِذَا وَرَدَا عُيونًا فَوْقَهَا   غابٌ طِوَالٌ نَابِتٌ وَمُصَرَّعُ

يصور الشاعر في البيت السابق ورود الماء في البيئة الجافة، حيث نبتت حوله الغاب والتفت حوله، والغاب هنا القصب فلم يكن امتلاكه أمراً يسيراً؛ فالمعاناة في الحصول عليه تضاهي معاناة البحث عنه، فالمكان هنا يتضمن قسوة بيئية تتمثل بالجدب والقفر الذي يرتبط بعدم وجود الماء سر الحياة، وبدلاً من أن تكون المعاناة في الاستقرار تكون المعاناة في البحث عن مقومات الاستقرار نفسه.

تمثل فكرة الحصول على الماء تحدياً واضحاً للجاهلي، الذي يقضي رحلته في البحث عنه رغم ما قد يلاقيه من معيقات قد تمنعه من الوصول إليه، كوجود الوحوش التي تتخذ جوار الماء مسكناً لها، ومثال ذلك قول الشاعر ربيعة بن مقروم:

وَماءٍ آجِنِ الجَمَّاتِ قَفْرٍ   تَعَقَّمُ فِي جَوَانِبِهِ السِّبَاعُ

---

[١] . السابق نفسه، ص٤٣.

[٢] . هو متمم بن نويرة بن جمرة بن شداد بن عبيد بن ثعلبة بن يربوع بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم بن مر بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر، انظر خبره في: **المؤتلف والمختلف**، ص٢٩٧.

[٣] . **المفضليات**، ص٥٠، أصل الغاب القصب، ثم قيل لكل ملتف غاب.

وَرَدْتُ وَقَدْ تَهَوَّرَتِ الثُّرَيّا   وَتَحْتَ وَلِيَّتِي وَهْمٌ وَسَاغُ [١]

يصف الشاعر من خلال البيتين السابقين كيف استطاع بفضل شجاعته أن يخترق المكان، ويجتاز الوحوش الساكنة فيه بغية الوصول إلى الماء مفتخراً بما أقدم عليه، فالسباع اتخذت من المكان موطناً لها بدلاً من الإنسان، فيكشف للقارئ عن أهمية الماء؛ فليس البشر وحدهم الذين يحتاجون إليه بل العنصر الحيواني أيضاً، وفكرة الحصول عليه تؤرقهما، كما أنه يفسر رؤيته القائمة على وصف واقعه من جهة، وعلى تخطيه الصعاب ونجاحه في اختراقها من جهة أخرى، فوجود السباع واستئناسها بالماء لم يمنعه من الوصول إليه رغم المخاطرة الكبيرة التي قد يتعرض إليها في سبيل ذلك.

ويفتخر الشاعر هنا بنفسه فقد اخترق المكان رغم صعوبته في آخر الليل مما يدل على تحدٍ واضحٍ منه، فالحصول على الماء هنا يمثل التحدي الذي يكمن في فكر الشاعر فهو أمام مواجهتين تتمثل إحداهما في المكان، والأخرى في الحيوان، ولا بد له من الثبات أمامهما مستعيناً على ذلك بالعنصر الحيواني ممثلاً ببعيره العظيم السريع، فالشاعر هنا يواجه المكان والحيوان مستعيناً بالحيوان.

ولا تزال فكرة الحصول على الماء مؤرقة لفكر الجاهلي الذي يظل في حالة تحدٍ ومواجهة مع المكان، هادفاً من ذلك إلى إثبات قدرته أمام سطوة المكان، لذا ينفتح النص الشعري على تحديات واضحة، تستقر في الحس الإنسي الذي لا ينفك يبحث لاهثاً عن طمأنينة تبعث في نفسه الأمن والاستقرار، فإن تلاشت مقومات الحياة فإنه لا يتردد في النفور والابتعاد، فالمكان يوازي الحياة.

---

[١] . **المفضليات**، ص١٨٧، آجن: متغير، الجمات جمع جمة وهو ما كثر من الماء، تعقم: تتعقم، أي تذهب وتجيء، أو تتشدد وتظهر ضرواتها، تهورت الثريا: سقطت للمغيب، الولية: ما ولي من ظهر البعير من كساء ونحوه، الوهم: البعير العظيم الجرم، الوساع: السريع في السير.

المكان // الحياة.

ويجد القارئ ذلك التحدي والثبات في حديث الشاعر عَبَدَةَ بنِ الطَّبِيبِ[١] يصف رحلة له مع رفاقه عبر الصحراء، ثم وقوفهم عند منهل الماء بعد جهد ومشقة حيث يقول[٢]:

وَمَنْهَلٍ آجِنٍ في جَمِّهِ بَعَرٌ   مِمّا تَسُوقُ إِلَيْهِ الرِّيحُ مَجْلُولُ
كَأَنَّهُ فِي دِلَاءِ القَوْمِ إِذْ نَهَزُوا   حَمٌّ عَلَى وَدَكٍ فِي القِدْرِ مَجْمُولُ
أَوْرَدْتُهُ القَوْمَ قَدْ رَانَ النُّعَاسُ بِهِمْ   فَقُلْتُ إِذْ نَهِلُوا مِنْ جَمِّهِ: قِيلُوا
حَدَّ الظَّهِيرَةِ حَتّى تَرْحَلُوا أُصُلًا   إِنَّ السَّقَاءَ لَهُ رَمٌّ وَتَبْلِيلُ

تمثل المقطوعة الشعرية السابقة تحدياً واضحاً للمكان، واستقراءً مباشراً لموجودات الحياة فيه، حيث يمثل الماء الهمّ الجماعي الذي يشترك فيه الفرد مع الجماعة، فقد وصل القوم إلى منهل ماء وفير إلا أنه مشوب لكثرة ما ألقت عليه الريح. فتغير ريحه لقلة وروده، حيث يقع في مكان مخيف لا يقوى أحد على الوصول إليه، وشبه اغتراف القوم منه في دلائهم كالشحم المذاب، وذلك لكثرة ركوده وعدم استخدامه، ومع ذلك لم يمنعوا أنفسهم من الاقتراب منه، ثم أشار الشاعر عليهم بالراحة والمكوث في هذا المكان الذي اغتنى بوجود الماء الذي يعد سبباً في الحياة وسبباً يستحق المكوث، حيث يعد الماء عند الجاهليين من "مواضع الخصب والرزق، يجتمع حولها الناس ويقيمون عندها، فكانت تشعرهم بالتآلف وتملأ نفوسهم بالاطمئنان"[٣]، ولذا فإن وجود الماء _ رغم أنه مشوب _ يمثل مصدراً مهماً يسهم في بث الحياة في المكان، الذي يستمد قيمته من وجود هذا العنصر الحيواتي فيه، ولولا ذلك لما ظهرت قيمة المكان ولما استحق فترة المكوث فيه، مما يعني أن المكان لا يمكن له أن يكون ذا قيمة مجردة منفردة، وبفقدان عناصر الحياة من ماء وكلأ يفقد المكان قيمته تلقائياً، لكن الظواهر الماثلة فيه هي التي تضفي عليه سمة الخصوصية التي تمثل الجانب التجاذبي مع الإنسان، لذا "يرتهن وجود المكان بالفعل الإنساني سواء في فاعلياته الإيجابية تجاه المكان أو السلبية"[٤]، حيث يسهم العنصر

---

[١] . هو عبدة بن الطبيب، والطبيب اسمه يزيد، بن عمرو بن وعلة بن أنس بن عبد الله بن عبد نهم بن جشم بن عبد شمس بن سعد بن زيد مناة بن تميم، انظر خبره في: **العقد الفريد**، الجزء الثالث، ص٢٨٦

[٢] . **المفضليات**، ص١٤١، الآجن: المتغير الريح لقلة الورود، لأنه في مكان مخوف، جمه: كثرته، المجلول: ما ألقته الريح عليه وأدخلت فيه، كأنه: يعني البعير، نهزوا: جذبوا، الحم: ما بقي من الألية بعد الإذابة، وما ذاب فهو الودك، مجمول: مذاب، ران النعاس بهم: غلب عليهم، النهل: الشرب الأول، قيلوا من القيلولة، أشار عليهم بالراحة لما طال السفر، حد الظهيرة: شدتها وصعوبتها، أراد القيلولة في هذا الوقت، أصلاً: عشياً، رم: إصلاح، تبليل: بلله بالماء.

[٣] . القيسي، نوري حمودي، **الطبيعة في الشعر الجاهلي**، ص٤٩.

[٤] . حسين، خالد حسين، **شعرية المكان**، ص١١٠.

الحيواتي ممثلاً بالماء بشحن هذه العلاقة وجعلها ذات فاعلية مميزة تعتمد على مدى تقبل الإنسان للمكان في حالته الراهنة، والعمل على تغييره وفق حاجاته هو بغير خضوع لتأثيرات المكان عليه، فيصبح هو القوة الفاعلة والمكان هو المتأثر منها.

٣) الطيف:

يجيء الطيف بوصفه منظومة فكرية لا اعتباطية تأسيساً لفكر الشاعر الذي يحاول بوساطته بث كل أفكاره الناجزة في المكان، حيث يتراءى للقارئ مرتهناً بفكرة الخيال الابتكاري الذي **"**يُعرَف بأنه القدرة على تنظيم الإحساسات الحية في إنتاج جمالي**"**(١)، فيتوسل الشاعر به ليبرر ردة فعله تجاه المكان وما قد يجد فيه من تنافرات أو تجاذبات تسهم في شحن مفرداته الشعرية بذائقته الفكرية متجهاً للطيف مستتراً خلفه، وهذا يعني **"**أن الشاعر حين يستخدم خياله لا يهرب من الحقيقة بل يلتمس الحقيقة كذلك في الخيال. فالخيال والواقع كلاهما وسيلة لنقل ذلك الصراع الداخلي الذي يعاني منه**"**(٢) هذا الشاعر الذي يحاول استقاء مادته الشعرية من **"**العالم الحسي المترامي حوله، فيقارن بين المرئيات ويربط الصور بعضها ببعض ويشيع الحركة في المعاني التي ينتقيها**"**(٣).

وقد بدت ظاهرة الطيف واضحة في مؤلف المفضليات، حيث تتحقق بها فاعلية الذات تجاه الآخر، فيلمح القارئ ذلك المونولوج الداخلي الذي يعبر عنه الشاعر بوساطة هذا الطيف الذي يسهم في تحويل اللحظات التخييلية إلى حقيقة راهنة، حتى لو كانت على مستوى المفردة الشعرية الواحدة، فيصف الشاعر من خلالها كل ما يصادفه في صحرائه سواء أكانت مشاهدته على مستوى العلاقة بينه وبين الإنسان، أم بينه وبين موجودات الحياة المختلفة كالحيوان والنبات، إذ إن العلاقة بينه وبين المكان **"**ليست طارئة وهامشية، وإنما هي في الصميم، حيث المكان مؤهل للكشف عن لا وعي الشخصية وحيواتها النفسية والاجتماعية لأنه ببساطة لا معنى ولا دلالة للمكان بعيداً عن الإنسان**"**(٤)، الذي يبث فاعليته فيه، وينجز حضوره على المستوى الجسدي والفكري والنفسي، ليسمح بمزيد من التكهنات ومزيد من التساؤلات تجاه ردة فعله لأي تغيير يحدث في مكانه الحميمي.

---

١ . إسماعيل، عز الدين، **التفسير النفسي للأدب**، ٢٨.

٢ . السابق نفسه، ص٣٦.

٣ . القيسي، نوري حمودي، **الطبيعة في الشعر الجاهلي**، ص٢٣٩.

٤ . حسين، خالد، **شعرية المكان**، ص١١٨.

وقد تجيء اللحظات التخييلية في ظل ذلك مقترنة بوجود العنصر الإنسي ممثلاً بالمرأة، التي يسهم غيابها ورحيلها في بروز ظاهرة الطيف، وينبئ في الوقت عينه بأهمية المكان لدى هذا الجاهلي حيث لا يأبه للقيمة الجغرافية لولا موجودات الحياة فيها، حيث يسهم وجوده في المكان في "تنظيمه وإجراء عمليات التقطيع والمفصلة في بنيته وفقاً لآليات ثقافية محددة"[١]، فيكون هو طرفاً أساسياً فيها، ويجيء المكان طرفاً ثانياً في العلاقة، وتشتمل عمليات التغيير تلك على التبادل في المعطيات الفاعلة، فغياب الإنسان لا يعني غياب العناصر البديلة، وإن عجز الجاهلي في استحضار شخصياته المحببة لديه فإنه يستبدلها بما قد يخفف حدة تأثيرها، فالغياب الأنثوي هنا يقابله وجود الطيف الذي يسهم في التعبير عن العلاقة الناجزة من فعل الغياب، فيكون المكان هو الركيزة الأساسية التي تنطلق منها كل العلاقات بما تتضمنه من تغييرات حاسمة على المستوى الإنسي، ومثال ذلك قول الشاعر بشامة بن عمرو:

هَجَرْتَ أُمامةَ هَجْراً طَوِيلاً وَحَمَّلَكَ النَّأْيُ عِبْئاً ثَقِيلَا

وَحُمِّلْتَ مِنْهَا عَلَى نَأْيِهَا خَيَالاً يُوَافِي وَنْيلاً قَلِيلَا

وَنَظْرَةَ ذِي شَجَنٍ وامِقٍ إِذَا مَالرَّكَائِبُ جَاوَزْنَ مِيلَا

أَتَتْنَا تُسَائِلُ مَا بَثُّنا فَقُلْنَا لَهَا: قَدْ عَزَمْنَا الرَّحِيلَا[٢]

يكشف الشاعر في التوليفة الشعرية السابقة عن نفسيته المضطربة، حيث كان هو السبب فيما آلت إليه، فقد هجر محبوبته ظناً منه أنه سيقوى على ذلك، لكن بعده عنها يفاجئه حيث يعيش حالة من الخيال تمتزج بالحزن والألم، فتضحي صورتها ماثلة في خيالاته، بعد أن كان قد عزم على تركها والابتعاد عنها، وفي الوقت الذي كان يقاوم فيه وجودها حقيقةً، يصارعه في غيابه عنها بظهوره خيالاً لا يبرح المكان.

غياب المرأة عن المكان // ظهور طيفها

وتأتي فكرة الطيف هنا لتشحن هواجس الشاعر بالشجن والألم، ولتعمق فكرة الحزن الذي ألمّ به، فقد استفاق من تقرير مصيره في البعد عنها على صورتها المرتسمة في خياله، حيث تخلص من فكرة الحرمان منها بالهروب إلى طيفها، ظناً منه بأن هذا الطيف سيخرجه من حالة حزنه أو أنه سيسهم في تخفيف ألمه من فقدانها، لكنه يزيد من تعلقه بها، فتمثل ظاهرة الطيف هنا الهروب من الواقع الذي لا يعني له شيئاً بدونها، وتكون هي مسبباً رئيسياً في اتجاه الشاعر لظاهرة الطيف في الوقت عينه، بينما تنحصر قيمة المكان بوجود العنصر الإنسي أولاً والطيف

---

[١] . السابق نفسه، ص١١٨.

[٢] . **المفضليات**، ص٥٥_٥٦، النأي: البعد، الشجن: الحزن، الوامق: الشديد المحبة، البث: الحال.

ثانياً، وتتلاشى بتلاشيهما مما يعني أن لا تكون القيمة الجغرافية مجرّدةً ذات أهمية في حياة الجاهلي.

وفي موضع آخر تتجلى ظاهرة الطيف لتُبينَ عن حاجة الشاعر لتنفيس مكبوته من الحرمان، فتوحي مفرداته الشعرية بما في نفسه من مكنونات تجاه ما يجده من عالمه الماثل أمامه، فالمحبوبة الراحلة تترك وراءها أثراً نفسياً يسهم في تفتيق هواجس الشاعر لتنطلق آخذة شكل الطيف، فخيال المحبوبة لا يزال يراوده حتى لم تكن هي الحاضرة، ومثال ذلك قول الشاعر المرقش الأكبر يصف حالته بعد رحيل محبوبته عنه:

سَرَىَ لَيْلاً خَيَالٌ مِنْ سُلَيْمَىَ   فَأَرَّقَنِي وَأَصْحَابِي هُجُودُ

فَبِتُّ أُدِيرُ أَمْرِي كُلَّ حَالٍ   وَأَرْقُبُ أَهْلَهَا وَهُمُ بَعِيدُ [1]

يتزامن حديث الشاعر عن الطيف في البيتين السابقين مع رحيل المحبوبة عن المكان، وتأسيساً لفكرة غياب العنصر الإنسي، حيث تحولت الصور الحية في المكان إلى أشباه صور يحاول الشاعر عبثاً بث الحياة فيها، استنكاراً ورفضاً للحاضر الذي لا يجود عليه، ولا يكترث له، فيسيطر الوهم عليه ليوصله إلى حالة من عدم الاستقرار النفسي التي تؤرقه وتشوش تفكيره الذي تظهر آثاره عليه من خلال ذائقته الشعرية، فتظهر خاصية الطيف حلاً بديلاً لوجود المرأة، وتخلصاً سريعاً من عبء الحاضر السكوني، فخيال سليمى يلاحق الشاعر في حين تبتعد هي وتأبى المكوث، ويحاول هو عبثاً التعالق بهذا الطيف بعد فشله في التعالق مع سليمى، فيكون الطيف هو البديل الأنسب لعلاقة غير متكافئة، ويكون في الوقت عينه هو التفسير لجل علاقة الإنسان بالمكان، تلك العلاقة التي تتنافر وتتجاذب حسب المعطيات الفاعلة فيها والمؤثرة عليها، فإن غاب العنصر الإنسي حل الطيف بدلاً منه ليفسر العلاقة مع المكان التي ترتكز على وجود عنصر ثالث دائم، فالعلاقة بين الإنسان والمكان ليست منفردة ولا مجردة بل إن العوامل المتأتية فيها هي التي تسهم في إنجاح العلاقة أو إفشالها.

ويستمر الطيف في الشعر الجاهلي وسيلةً فاعلة في التعبير عن خلجات الشاعر، الذي يستعين به ليبين القيمة الحقيقية للعلاقات الإنسانية، التي تؤثر على علاقة الإنسان بالإنسان والإنسان بالمكان، ففي حين يظن المتلقي بأن العلاقة التي تربط الإنسان بالمكان هي علاقة ثابتة، يفاجئه الشاعر بالكشف عن حقيقتها التي ترتهن بوجود علاقات أخرى كالعنصر الإنسي أو أي عنصر حيواتي آخر، حيث لا قيمة للمكان بغير هذه العلاقات المتناثرة فيه، فالشاعر الحارث بن حلزة يصف طيف محبوبته حينما عاوده وهو في سفر حيث يقول:

طَرَقَ الخَيَالُ وَلَا كَلَيْلَةِ مُدْلِجِ   سَدِكَاً بِأَرْحُلِنَاَ وَلَمْ يَتَعَرَّجِ

---

[1] . **المفضليات**، ص٢٢٣.

أَنَّى اهْتَدَيْتِ وَكُنْتِ غَيْرَ رَجِيلَةٍ وَالقَوْمُ قَدْ قَطَعُوا مِتَانَ السَّجْسَجِ[١]

يصف الشاعر في البيتين السابقين كيف استطاع طيف محبوبته أن يتغلب عليه ويضعه ضمن دائرة مغلقة لا تنفك تفتك بمشاعره وتنجز فعلها عليه بأن تجعله أسيراً للوهم غير آبه للحقيقة، فيندمج وعالمه الجديد متجاوزاً به حدود الحقيقة، فهذه المحبوبة التي ذهبت يأتي خيالها ليحل مكانها ويقيم علاقته المستحدثة مع الشاعر ليبقيه في جو من الألم والحسرة، ويدخله في عالم آخر يكون المونولوج الداخلي عنصراً مهماً فيه، حيث يرفض به واقعه الذي يفصله عن محبوبته، فيندغم طائعاً في عالمه الفكري مستلاً من الخيال علاقة وهمية يظنها حقيقة حتى لو كانت آنية، حيث يكشف الطيف عن الغياب والحضور في الحس الإنسي، فيحاول الشاعر به استحضار تلك الشخصيات التي فشل في إيجادها في الحقيقة.

وبذا يكون كل من الصحراء والماء والطيف متأتية من علاقة الإنسان بالمكان، بل تكاد تكون هي الفاعلة فيها، ذلك أن المكان في تأثيره على الإنسان أو تأثره به لا يكون بمعزل عن عدة عوامل يجيء الطيف واحداً منها .

---

[١] . **المفضليات**، ص٢٥٥، المدلج: الذي سار الليل كله، السدك: الملازم، لم يتعرج: لم يقم، الرجيلة: القوية على المشي، المتان: كالمتون، جمع متن، وهو ما غلظ من الأرض، السجسج: المكان الواسع الصلب المستوي.

الفصل الرابع

أشكال بناء المكان

_ البنية المكانية المتدرجة

_ البنية المكانية المتوالدة

_ البنية المكانية المتقابلة

يحفل النص الشعري بصور للبنية المكانية تنم عن مهارات الشاعر في تطويع هذه البنية ودمجها في نصه الشعري بغية تأسيس علاقة بناء متماسك ومتراصٍ في هذا النص، حيث تكشف عملية الانتقال المكاني والمراوحة في وصف الأمكنة عن التعاضد بين الشاعر والعنصر المكاني، فتشكل الأمكنة نقطة ارتكاز أو "ثوابت يمكن تحديدها أو تغييرها أو الرجوع إليها مثلما تتميز بإيجاز وتكثيف وتحديد المعالم المكانية وعلاقاتها" [١]، فيكون التكوين المكاني هو النقطة المركزية التي تنطلق منها الذائقة الشعرية للمبدع فتتيح فكرة الانتقال عبرها فرصة للمراوحة بين الأمكنة المغلقة والأمكنة المفتوحة التي يَعبر خلالها الشاعر بمفرداته مبيناً أثرها عليه وعلى متلقي نصه وكأنه في رحلة مكانية شعرية.

وإذا كان البناء المكاني يتميز بمقدرته على فرض التماسك والتلاحم بين أجزاء النص الشعري، من خلال الصياغة الجمالية التي تستقطب البنى المكانية لتشكل طبقة من طبقات النص[٢]، فإن مهمة الشاعر تنحصر في العمل على توفير لغة شعرية تسند هذا البناء وتدعمه، حيث تعمل اللغة الشعرية على تأهيل النص الأدبي، وتمكين البنى المكانية من تثبيت نفسها ضمن بناء القصيدة المتواشج.

ومن أهم أشكال البنى المكانية التي تجلّت في القصائد الجاهلية في كتاب المفضليات؛ ما يلي:

البنية المكانية المتدرجة:

يتوسل الشاعر بلغته الشعرية ليبرز القيمة الفنية للمكان من خلال إنتاج علاقات تراصٍ وتلاحم وتماسك تشكل بمجموعها القوى الفاعلة التي تسمح بالحركة والمرونة في وصف المكان، ذلك أن النص الشعري ينطوي في مجمله على خاصية إبداع الشاعر الذي يتحكم في وصف المكان من خلال إنتاج بنى مكانية متميزة، ومنها البناء المتدرج الذي يتدرج الشاعر فيه بوصف المكان والانتقال والمراوحة بين الأمكنة بهدف الوصف والتعبير عن تأثير المكان في نفسه، حيث يهيئ وصف المكان فرصة التحرك في النص الشعري، والبحث في البنى المكانية المتدرجة التي يتنقل الشاعر خلالها، فقد يبدأ بوصف جزء مكاني ما وينتقل إلى جزء آخر، حيث تتميز هذه البنية في أنها "تبدأ مكانياً من موقع أو شكل مكاني محدد لتضم بعدها المكان على اختلاف مستويات تكوينه، كأن يبدأ النص من شكل مكاني يمثل طريقاً عاماً غير واضح المعالم، ثم يبدأ المكان بالظهور التدريجي كأن يبرز ناقوس كنيسة من بعيد وهكذا"[٣].

---

١ . الدليمي، منصور نعمان نجم (١٩٩٩)، **المكان في النص المسرحي**، الأردن: دار الكندي، ص٨٠.

٢ . انظر، السابق نفسه، ص٩١.

٣ . الدليمي، منصور، **المكان في النص المسرحي**، ص٩٤.

وإذا كانت البنى المكانية _خاصة المتدرجة منها_ في مجموعها تُبين في ظاهرها عن عدم تماسك في النص الشعري أو عدم تواؤم فيه، إلا أنها حقيقة هي التي تدعم البناء الفني في القصيدة، وتسهم في إضفاء التلاحم بين أجزائها.

ويُلحظُ مثال على البناء المتدرج من خلال قراءة في قصيدة عبدة بن الطبيب حيث يراوح في إيراد الأمكنة المفتوحة والمغلقة، ويتدرج في وصفها فتظهر متواشجة ومتعالقة فيما بينها، كما أنها تفسح المجال لإطلاق الدفقات الشعورية متضمنة هواجس الشاعر تجاه مكانه في كل حالاته المتباينة، حيث يقول:

هَلْ حَبْلُ خَوْلَةَ بَعْدَ الهَجْرِ مَوْصُولُ   أَمْ أَنْتَ عَنْهَا بَعِيدُ الدّارِ مَشْغُولُ

حَلَّتْ خُوَيْلَةُ فِي دَارٍ مُجَاوِرَةٍ   أَهْلَ المَدَائِنِ فِيهَا الدِّيكُ وَالفِيلُ

يُقارِعُونَ رُؤوسَ العُجْمِ ضَاحِيَةً   مِنْهُمْ فَوَارِسُ لا عُزْلٌ وَلا مِيلُ[١]

يبدأ الشاعر قصيدته بتتبع ديار محبوبته وتسليط الضوء على التغير المكاني الملازم لها، فقد رحلت عن مكانها الذي اعتاد الشاعر على وجودها فيه، وهو مكانه الحنيني الذي ارتد إليه بمجرد تذكره لمحبوبته بغية استرجاعها، لكنها رحلت وخلفت وراءها تساؤلات انتهت ببنية مكانية جديدة، وأضحت بعيدة في ديار أخرى يغلب عليها ملامح أهل المدائن فهو يقول " حلت خويلة في دار مجاورة.... أهل المدائن" أي أن البنية المكانية هنا تشهد حالة تغير وتدرج في الانتقال من المكان الأصلي إلى مكان آخر يشهد سلوكيات جديدة لصفة أهل الدار الجدد، فيلحظ القارئ كيف تدرج الشاعر في حديثه عن الدار من دار محبوبته إلى دار أهل المدينة الذين سلط الضوء عليهم من خلال إيراد بعض صفاتهم وما يتعلق بهم، لا لأنهم يعنونه إنما لأنهم أصبحوا مقترنين بمحبوبته التي حلت في ديارهم، فيكشف هنا عن صفات مستحدثة في سبيل الحديث عن المكان المستحدث أيضاً، فتلبي فكرة البناء المتدرج هنا ما يومئ إليه الشاعر حيث يتوسل بالتدرج المكاني ليبين عن تأثره من غياب محبوبته عنه، وخلال ذلك يعرج للحديث عن وقعة بابل وهي بعد وقعة القادسية وما حدث فيها من مقارعة بين العرب والفرس.

ينتقل الشاعر بعد وصف الدار التي كانت تقطنها محبوبته، والأخرى التي حلت فيها بوصفها مكاناً مغلقاً، إلى الحديث عن الطريق الذي سار فيها القوم بوصفها مكاناً مفتوحاً وكأنه هنا يراوح بالانتقال بين المكانين بهدف الوصف الدقيق دونما مبالغة أو خلخلة لأي جزئية في قصيدته التي ترصد التنقلات المكانية المتعددة حيث يقول:

إِذَا تَجَاهَدَ سَيْرُ القَوْمِ فِي شَرَكٍ   كَأَنَّهُ شَطَبٌ بِالسَّرْوِ مَرْمُولُ

نَهْجٍ تَرَى حَوْلَهُ بَيْضَ القَطَا قُبَصًا   كَأَنَّهُ بِالأَفَاحِيصِ الحَوَاجِيلُ

---

[١] . **المفضليات**، ص١٣٥، يقارعون: يضاربون، العجم، أهل الفرس

حَوَاجِلٌ مُلِئَتْ زَيْتَـاً مُجَرَّدَةً لَيْسَتْ عَلَيْهُنَّ مِنْ خُوصٍ سَواجِيلُ

وَقَلَّ مَا فِي أَسَاقِي القَوْمِ فَانْجَرَدُوا وَفِي الأَدَاوَى بَقِيَّاتٌ صَلَاصِيلُ

تَهْدِي الرِّكابَ سَلُوفٌ غَيْرُ غافِلَة إذا تَوَقَّدَتِ الحِزَّانُ وَالمِيلُ[١]

يعتني الشاعر في الأبيات السابقة بوصف الطريق التي تميزت باحتوائها على كل من العنصرين الإنسي والحيواني، حيث ارتبط وجود القوم في سيرهم مع الحديث عن الحيوان ممثلاً بالقطا الذي ملأ المكان ببيضه المتناثر حول الطريق، وكيف واجه القوم مكانهم بقلة الماء مما اضطرهم للإسراع في سيرهم تجنباً للتهلكة، حيث يستعينون بالإبل ليتغلبوا على قسوة المكان في هذه اللحظة؛ فالمكان هنا لم يكن مجرداً ولم يكن خالياً من عناصر الحياة التي تكاملت لتسهم في تفصيل الحديث عن المكان المفتوح؛ ففي حين اقتصر المكان الأول في الجزئية الأولى على وجود محبوبة الشاعر وعلى صفة أهل المدن، يجيء المكان الثاني في هذه الجزئية ليضم الإنسان والحيوان والماء فيلحظ القارئ كيف يسهم البناء المتدرج في المراوحة بين الأمكنة المغلقة والمفتوحة، وكيف يسلط الشاعر الضوء خلال هذا البناء على المكان حيث يجيء حديثه سطحياً تارة كحديثه عن محبوبته وعن صفة أهل المدن، في حين يجيء عميقاً تارة أخرى في حديثه عن الطريق وسير القوم فيها، ذلك أن التطرق للحديث عن البنى السطحية والعميقة [٢] يتراوح بين الصفات المضمرة والأخرى الظاهرة، وهو بذلك يدعم فكرة البناء المتدرج الذي ينتقل الشاعر بوساطته بين الأماكن بسهولة ويسر ضمن منظومة شعرية متسقة ومتلاحمة تأسيساً لفكرة التعالق المكاني.

ويستمر البناء المتدرج حيث يُلحظ في قصيدة المرقش الأكبر الذي يراوح في التنقل بين الأمكنة المفتوحة عاكساً أثر التدرج على نفسيته التي تظهر من خلال قوله:

سَرَىَ لَيْلاً خَيَالٌ مِنْ سُلَيْمَى فَأَرَّقَنِي وَأَصْحَابِي هُجُودُ

فَبتُّ أُديرُ أَمْري كُلَّ حالٍ وَأَرْقُبُ أَهْلَها وَهُمُ بَعيدُ[٣]

---

[١] . السابق نفسه، ص١٣٦_١٣٧، تجاهد: اشتد، الشرك: الطريق المنقاد، وهي الجواد، الشطب: سعف النخيل تتخذ من قشره الحصر، السرو: موضع باليمن، وهو أعلاه، مرمول، النهج: البين، يريد الطريق، القبص: جمع قبصة وهي ما أخذ بأطراف الأصابع، الأفاحيص: جمع أفحوص وهو الموضع الذي تبيض فيه القطا، الحواجيل: القوارير، الواحدة حوجلة، مجردة: يعني أن هذه القوارير مجردة ليس عليها غلف، السواجيل: جمع ساجول وسوجل: وهو الغلاف، الأساقي: جمع سقاء كالأسقية، انجردوا: جدوا في سيرهم، أسرعوا لقلة مائهم، الأداوى: جمع إداواة وهي إناء من جلد للماء، الصلاصيل: البقايا من الماء القليلة الواحدة صلصلة، تهدي الركاب: تتقدم الإبل، السلوف: المتقدمة لما سايرها، الحزان: جمع حزيز وهو الغليظ المنقاد من الأرض.

[٢] . انظر، الدليمي، منصور نعمان نجم، **المكان في النص المسرحي**، ص٨٨.

[٣] . **المفضليات**، ص٢٢٣.

يبدأ الشاعر توليفته الشعرية بالحديث عن طيف محبوبته ورحيلها عن المكان، وكيف أثر ذلك على نفسيته مما اضطره إلى اللجوء إلى تتبع أهلها في رحيلهم، فتظهر البنية المكانية هنا من خلال البدء بالحديث عن المكان المفتوح حيث يمثل ظاهرة سلبية تتمثل في الفقد والرحيل والوحدة؛ فالشاعر هنا يعيش حالة من الحزن واليأس يلجأ بسببها إلى تتبع أثر محبوبته وأهلها حتى في بعدهم عن المكان ورحيلهم عنه حيث تضحي العلاقة هنا محسوسة، ثم يلجأ إلى التدرج في البنية المكانية حيث ينتقل إلى بنية مكانية أخرى عله يجد فيها شيئاً من الأمل والألفة حيث يقول:

عَلَىَ أَنْ قَدْ سَمَا طَرْفِي لِنَارٍ يُشَبُّ لَها بِذِي الأَرْطَى وَقُودُ
حَوالَيْهَا مَهاً جُمُّ التَّرَاقِي وَأرْآمٌ وَغُزْلانٌ رُقُودُ
نَوَاعِمُ لا تُعالِجُ بُؤْسَ عَيْشٍ أَوَانِسُ لا تُرَاحُ وَلا تَرُودُ
يَرُحْنَ مَعاً بِطَاءَ المَشْيِ بُدًّا عَلَيْهِنَّ المَجَاسِدُ وَالبُرُودُ[١]

تعد البنية المكانية السابقة مؤشراً واضحاً على الانتقال من الحالة السلبية المتمثلة بالفقد والرحيل إلى الحالة الإيجابية ممثلة بوجود النار واجتماع قوم الحبيبة حولها، حيث يلجأ الشاعر إلى وصف النار واجتماع القوم بما فيهم النسوة اللواتي شبههن بالمها، تأسيساً لفكرة الألفة التي يقابلها فكرة البعد والوحدة في البنية المكانية الأولى، مما يعني وجود أثر نفسي يتعلق بالشاعر ذاته، حيث يحاول الهروب من المكان السلبي إلى آخر إيجابي، فتسهم البنية المكانية المتدرجة في تسهيل عملية الانتقال بين الأمكنة حسب ما تفضي إليه حالة الشاعر النفسية في تلك اللحظة.

البنية المكانية المتوالدة:

تتميز هذه البنية بمقدرتها على توليد عناصر وجزئيات مكانية، فتكون هي المولدة لها، إذ إنها تعد بمثابة الركيزة الأساسية التي تنطلق منها هذه الجزئيات، حيث تفضي إلى منظومة شعرية متسقة، وبالتالي ترتد هذه الجزئيات في مجموعها إلى البنية المكانية المتوالدة ذاتها، فتكون البنية المتوالدة قادرة على تكثيف المكان **"**فكل عنصر مكاني إنما يشكل علامة مكانية، فضلاً عن اختزال وتكثيف الأمكنة الملموسة إلى أقصى حد**"**[٢].

---

[١] . السابق نفسه، ص٢٢٣، سما: ارتفع، يشب: يرفع الحطب حواليها وهو الوقود، الأرطى: شجر ينبت في الرمل، وذو الأرطى: موضوع ينبت فيه، المها: بقر الوحش، جم التراقي: لا حجم لعظامها قد غمرها اللحم، التراقي: جمع ترقوة وهي مقدم الحلق في أعلى الصدر، الأرآم: الظباء البيض، معاً: أي مجتمعات، البد: هي كثيرة لحم الفخذين حتى تصطكا، المجاسد: جمع مِجسد وهو الثوب المشبع صبغاً بالجساد وهو الزعفران أو هو الثوب الذي يلي الجسد.

[٢] . الدليمي، منصور، المكان في النص المسرحي، ص٩٢.

وتختلف هذه البنية عن سابقتها في أنها تتميز بمقدرتها على الجمع بين الخواص والجزئيات المنبثقة منها، حيث تشكل هذه الجزئيات الصغيرة في مجموعها بنية متكاملة ترتد إلى البنية الأساسية التي تشكلت منها وتفرعت عنها، فتكون البنية المتوالدة هي المسؤولة عن تفرع هذه الجزئيات الصغيرة عنها، بينما لا يتحقق ذلك في البنية المكانية المتدرجة التي لا تحقق فكرة الجمع بين خواص الأمكنة، بل إنها تشكل في مجموعها الكلي بناءً فنياً متكاملاً، بمعنى أنها لا تُبين عن تماسك وتراصٍ إذا وجدت منفردة، بل إنها في تتابعها وتدرجها تحقق مبدأ التكامل البنائي المكاني، فتكون البنية المكانية المتوالدة[١] هي القادرة على استدعاء الكل لمجرد ظهور الجزء.

وتظهر البنية المكانية المتوالدة في المفضليات من خلال قراءة في قصيدة الشاعر الحصين بن حمام حيث يقول:

جَزَى اللهُ أَفْناءَ العَشيرةِ كُلَّها   بِدارَةِ مَوْضـوعٍ عُقُوقاً وَمَأْثَمَا

بَنِي عَمِّنَا الأَدْنَيْنَ مِنْهم وَرَهْطَنَا   فَزَارَةَ إِذْ رامَتْ بِنَا الحَرْبُ مُعْظَمَا[٢]

يبدأ الشاعر التوليفة الشعرية بجزئية مكانية مفتوحة تنم عن وجود حدث معين، ألا وهو الحرب، حيث تشهد الفسحة المكانية هذه أحداث يوم دارة موضوع، إذ يُبَيّن الشاعر ما جرى فيه من أحداث تشكل نوعاً من التوتر النفسي المشحون خلال البنية المكانية، فتجيء هذه البنية المفتوحة جزءاً من مجموع البنى المكانية الأخرى في القصيدة حيث ينتقل الشاعر إلى بنية أخرى من خلال وصف السيوف التي تعد جزءاً متوالداً عن البنية المكانية الأصلية حيث يقول:

صَبَرْنَا وَكانَ الصَّبْرُ فِينا سَجِيَّةً   بِأَسْيَافِنَا يَقْطَعْنَ كَفّاً وَمِعْصَمَا

يُفَلِّقْنَ هَاماً مِن رِجالٍ أَعِزَّةٍ   عَلَيْنا، وَهم كانُوا أَعَقَّ وَأَظْلَما[٣]

يمثل البيتان السابقان جزئية أخرى متوالدة عن سابقتها ومرتبطة فيها، حيث يعد وجود الحرب وساحة المعركة دافعاً لوجود الأدوات المستخدمة فيها كالسيوف التي تعد جزءاً من الكل، فيلحظ القارئ كيف استل الشاعر هذه الجزئية من سابقتها بهدف التتابع والانسجام في بنية القصيدة ككل، حيث يأتي ذكر السيوف هنا تكميلاً للجزئية الأولى الخاصة بدارة موضوع، وتابعاً لها في الوقت عينه، فالسيوف هنا هي الفاعلة في البنية المكانية المتوالدة عن سابقتها حيث يستعين بها الفرسان للتغلب على أعدائهم والفتك بهم، فيأتي السيف عنصراً غير حيّ

---

[١] . انظر، السابق نفسه، ص٩٢.

[٢] . **المفضليات**، ص٦٤.

[٣] . السابق نفسه، ص٦٥.

مؤثراً في العنصر الحي المتمثل بالإنسان، حيث يستعين به على إتمام مهمته وإنجازها، مما يعني أن تتميز البنية المكانية المتوالدة بمقدرتها على الجمع بين العناصر الحية وغير الحية وتفعيل فكرة التأثر والتأثير بينها، وبدلاً من أن يكون العنصر الحيّ هو الفاعل إلا أن العنصر غير الحيّ ممثلاً بالسيف يجيء مؤثراً أولياً.

وينتقل الشاعر من الجزئية السابقة إلى جزئية أخرى متوالدة عنها حيث يقول:

فَلَيْتَ أَبَا شِبْلٍ رَأَى كَرَّ خَيْلِنَا وَخَيْلِهِمُ بَيْنَ السِّتَارِ فَأَظْلَما

نُطَارِدُهُم نَسْتَنْقِذُ الجُرْدَ كَالقَنَا وَيَسْتَنْقِذُونَ السَّمْهَرِيَّ المُقَوَّمَا

عَشِيَّةَ لَا تُغْنِي الرِّمَاحُ مَكَانَهَا وَلَا النَّبْلُ إِلَّا المَشْرِفِيَّ المُصَمَّمَا[١]

تضمّ هذه الجزئية كلاًّ من عنصري الخيل والرماح بوجود عنصر الإنسان، حيث يعمد الشاعر إلى الدمج بينها ليواصل وصف أجواء المعركة، حيث يصف شدة بأس الفرسان الذين يمتطون خيولهم ويستخدمون رماحهم، بحيث تُغرس هذه الرماح في صدور الأعداء ولا يستطيعون انتزاعها بعد أن أخذوا خيلهم منهم، فتكون هذه الجزئية استمراراً للجزئية السابقة ومتوالدة عنها ومكملة لها، حيث تضم عنصراً حياً يتمثل بالإنسان والحيوان، وعنصراً غير حيّ يتمثل بالرماح، بوجود أرض تحتوي هذه العناصر فتكون بمثابة أجزاء مكانية متوالدة عن البنية الأصلية التي تضمنت وجودها وأتاحت فكرة التفاعل بينها لإتمام الصورة الشعرية الخاصة بها، إذ تتميز البنية المكانية المتوالدة بقدرتها على لملمة الجزئيات في كنفها من جهة، وتنويعها رغم وجود جزئية مكانية أساسية تتمثل بوجود الأرض التي جرت عليها أحداث المعركة من جهة أخرى، بمعنى أن يكون المكان[٢] الملموس واحداً إلا أنه يستطيع استيعاب توالدية الأمكنة عنه حتى يمتلئ هو بها فترص كلها في المكان الأصلي فتظهر التوليفة الشعرية متسقة ومترابطة.

---

[١] . السابق نفسه، ص٦٥، أبو شبل: هو مُلَيْط (بن كعب المري)، الستار وأظلم: موضعان، الجرد: الخيل القصيرة الشعر، السمهري: الرمح، مكانها: أي في مكان استعمالها، المشرفي: سيف منسوب إلى المشارف، وهي قرى للعرب تدنو إلى الريف، المصمم: الذي يمضي في صميم العظم ويمضيه.

[٢] . انظر، الدليمي، منصور نعمان نجم،**المكان في النص المسرحي**، ص٩٣.

ويواصل الشاعر إيراد الأمكنة التي تفرعت عن البنية الأصلية وتوالدت عنها بهدف استكمال الصورة الشعرية التي بدأها حيث يقول:

لَدُنْ غُدْوَةً حَتّى أَتَى اللَّيْلُ، مَا تَرَىَ   مِنَ الخَيْلِ إلّا خَارِجِيّاً مُسَوَّمَا

وَأَجْرَدَ كَالسَّرْحَانِ يَضْرِبُهُ النَّدَىَ   وَمَحْبُوكَةً كَالسِّيدِ شَقَّاءَ صِلْدِمَا

يَطَأْنَ مِنَ القَتْلَىَ وَمِنْ قِصَدِ القَنَا   خَبَاراً فَمَا يَجْرِينَ إلّا تَجَشُّمَا[١]

ترتد هذه الأبيات بوصفها بنية مكانية متوالدة إلى البنية المكانية الأساسية حيث يسلط الشاعر الضوء فيها على الخيل التي تعد جزءاً متمماً للبنية السابقة، إذ يستعين بها الفارس للتغلب على الصعوبات التي يتعرض لها في المعركة، ففي حين تنكشف الناس في الحرب فلا يتبقى سوى أصحاب الخيل المسومة أي التي تحمل علامة دلالةً على قوة أهل الخيل وشدة بأسهم، وكأن الخيل هنا هي العنصر الفاعل الذي يمكن بوساطته الكشف عن فاعلية العنصر الآخر ممثلاً بالإنسان، حيث تعد جرأة الخيل هنا دليلاً على جرأة أصحابها، فيعمد الشاعر إلى وصفها ، فشدة بأس الفرسان أدت إلى أن تتعثر الفرس بالقتلى وبقايا الرماح المتكسرة في ساحة المعركة، وفي ذلك دلالة على شدة بلاء الفرسان في المعركة، وعلى شجاعتهم التي توازي قوة خيلهم، فتضم البنية المكانية المتوالدة هذه كلا من الحيوان والإنسان ضمن منظومة شعرية متسقة ومتلاحمة قائمة على مبدأ الاستدلال، أي أن وجود عنصر الحيوان ممثلاً بالخيل كان فيه استدلال على وجود العنصر الآخر ممثلاً بالإنسان.

وتلحظ البنية المتوالدة كذلك الأمر في قصيدة عَلْقَمَة بن عَبَدَةَ[٢]، حيث يتفتق المكان متوالداً لبنى مكانية أخرى مما يسهم في الكشف عن خاصية التلاحم والتلازم في حضور

---

١ . **المفضليات**، ص٦٥_٦٦، الخارجي من الخيل: الجواد في غير نسب تقدم له، المسوم: المعلم بعلامة في الحرب، أجرد: عطف على خارجياً وهو الفرس القصير الشعر، السرحان: الذئب، يضربه الندى: يصيبه المطر فهو يسرع إلى مأواه، المحبوكة: الفرس التي حبك خلقها، أي فتل فتلاً شديداً، السيد: الذئب، الشقاء: الطويلة، الصلدم: الصلبة، خبار: الأرض اللينة فيها جحور، التجشم: حمل النفس على المشقة وما تكره.

٢ . هو علقمة بن عبدة بن النعمان بن ناشرة بن قيس بن عبيد بن ربيعة الجوع بن مالك بن زيد بن مناة بن تميم بن مر بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر، وانظر خبره في: ظابو الصفهاني، **الأغاني**، ج(٢١)، ص ٢٥_٢٧.

الأمكنة واستدعاء بعضها للآخر حيث يقول:

لَمْ أَدْرِ بِالبَيْنِ حَتَّى أَزْمَعُوا ظَعَناً   كُلُّ الجِمالِ قُبَيْلَ الصُّبْحِ مَزْمُومُ[١]

يُنبئ البيت السابق بوجود أمكنة ستتوالد عنه، وتتناسل آخذة شكل البناء المتوالد المتلاحم، حيث يبين الشاعر وجود مكان مفتوح يسمح بوجود التأويلات والتنبؤات فيه، إذ يعمد إلى وصف ساعة الرحيل التي تم الاستعانة على قضائها بوجود عنصر الحيوان ممثلاً بالجمل، ويحدد وقت الرحيل حيث كان في ساعة مبكرة، وكأن في ذلك تمهيد لتوالد عناصر أخرى حيث يقول:

رَدَّ الإِماءُ جِمَالَ الحَيِّ فَاحْتَمَلُوا   فَكُلُّهَا بِالتَّزِيدِيّاتِ مَعْكُومُ

عَقْلاً وَرَقْمَاً تَظَلُّ الطَّيْرُ تَخْطَفُهُ   كَأَنَّهُ مِنْ دَمِ الأَجْوَافِ مَدْمومُ[٢]

يُستدل على العنصر الحيواني في الجزئية السابقة من خلال الحديث عن الهودج الذي يُحمل على الجمال، حيث يحمل العنصر الإنساني ممثلاً بالمرأة، مما يعني وجود مكان مفتوح ستقوم على أرضه الرحلة التي تجمع كلاً من عنصري الحيوان والإنسان، إذ يتوالدان عن العنصر الأول، مع وجود عنصر مستحدث يتمثل باللون الذي يسهم في جذب العنصر الحيواني أيضاً، حيث يأتي الطير ويحاول ضرب الوشي ذي اللون الأحمر يحسبه من حمرته لحماً، حيث يفضي اللون إلى وجود العنصر الحيواني، بل ويجذبه نحو الهودج الراحل عن المكان، وهو بذلك يدل على توالد العناصر الفاعلة حيث ترتد في مجموعها إلى البنية المكانية الأصلية التي تجتمع عليها الأحداث، فالعنصر المكاني المتجزئ يجذب العنصر الحيواني _ الطير _ من خلال الاستعانة بعنصر اللون.

وينتقل الشاعر إلى جزئية متوالدة أخرى إذ يحددها بوجود المرأة حيث يقول:

يَحْمِلْنَ أُتْرُجَّةً نَضْخُ العَبيرِ بِهَا   كَأَنَّ تَطْيابَها فِي الأَنْفِ مَشْمُومُ

كَأَنَّ فَأْرَةَ مِسْكٍ في مَفَارِقِها   لِلْبَاسِطِ المُتَعَاطِي وَهْوَ مَزْكُومُ[٣]

يحدد الشاعر الجزئية الشعرية المتوالدة بوجود المرأة التي كانت السبب في الارتحال عن المكان، من خلال وجود الهودج الذي يستدعي وجودها، وبالتالي فهي جزئية متوالدة عن البنية المكانية الأساسية، فيُنبئ المكان المفتوح بوجود عناصر متنوعة وفاعلة فيه، فهو يضم المرأة

---

١. السابق نفسه، ص٣٩٧، أزمعوا: عزموا، الظعن: الارتحال، مزموم: شد بالزمام

٢. السابق نفسه، ص٣٩٧، رددن الجمال عن الرعي للارتحال، التزيديات: ثياب منسوبة إلى تزيد بن حيدان بن عمران بن الحاف بن قضاعة، المعكوم: المشدود بثوب، العقل والرقم: ضربان من الوشي فيهما حمرة، جللوابهما هوادجهم، فالطير تضربها تحسبها من حمرتها لحماً، مدموم: مطلي.

٣. السابق نفسه، ص٣٩٧، شبه المرأة بالأترجة، وهي فاكهة طيبة الرائحة، نضخاً: رشاً، التعبير: أخلاط الطيب تجمع بالزعفران، التطياب: تفعال من الطيب، المشموم: المسك، فأرة المسك: دابة صغيرة أشبه بالخشف يؤخذ منها المسك، الباسط: الذي يبسط يده إليها.

والحيوان واللون، ويُدخل على هذه الجزئية عنصراً متوالداً آخر يتمثل بحاسة الشم، وذلك من خلال حديثه عن المسك، وتشبيه المرأة بالفاكهة ذات الرائحة الطيبة، مما يعني نجاح الجزئية الأصلية في استدرج وتوالد بقية الجزئيات عنها، إذ سمحت بتعدد الجزئيات المتوالدة، بحيث تدعم البنية الأصلية بل وتثبتها؛ فتوالد الجزئية التي تخص حاسة الشم يستدعي بالضرورة وجود الرائحة التي تخص المرأة، وكأنه هنا يؤكد استدلاله على العنصر الإنساني من خلال الاستعانة بحاسة الشم، في حين أنه استدل على وجوده في الجزئية التي سبقتها من خلال وجود عنصر الحيوان، وهذا يعني أن وجود العناصر المكملة للمقطوعة الشعرية لم تخلق عبثاً، بل إنها فاعلة حيث أنجزت فعل الرحيل من خلال تفعيل وجود العنصر الإنساني، وكأنه أبرز قيمته ووجوده من خلالها.

وبذا تكون البنية المكانية المتوالدة قد نجحت في إضفاء سمة التراص والتلاحم في النص الشعري، ذلك أنها تؤسس لفكرة الانسجام من خلال استدعاء الجزئيات المكانية المتوالدة والمجتمعة في كنف بنية مكانية محددة، تسمح بالتوالد والتناسل ضمن بنيتها الأساسية، بحيث تحقق سمة التعالق بين الجزئيات بالارتداد إلى البنية الأصلية أيضاً، مما يعني تفعيل دور المكان، وتفعيل القيمة الشعورية التي تنجز فعلها على الشاعر ذاته.

البنية المكانية التقابلية:

تعنى هذه البنية بتحديد علاقة المكان بالإنسان من خلال وجود التقاطبات التقابلية التي تعمل مجتمعة على تفعيل دور المكان وإبراز قيمته في النص الشعري، وذلك من خلال تتبع الجزئيات التي تتقابل على مستوى النص الشعري الواحد، فتسمح بالكشف عن رؤية الشاعر، وتسهم في تفتيق مساحات التأويلات المتعددة لدى القارئ، كاشفة خلال ذلك عن حقيقة العلاقة التي يجتمع فيها كل من الإنسان والمكان ضمن منظومة شعرية تتقابل فيها كل مكنونات النص، وتتفاعل آخذة لها سمة التقابلية التي تعمل على مقارنة الجزئيات في سبيل استجلاء علاقة الأمكنة بعضها ببعض بوجود العنصر الإنساني فيها.

وتتميز هذه البنية بمقدرتها على إبراز أثر العلاقات الناجزة في النص الشعري، حيث تعد "وسيلة يتم من خلالها إدراك بنية العلاقات السطحية والعميقة في النص"[١]، وتسهم في الوقت عينه في تحديد طبيعة الصراعات القائمة في النص الشعري، حيث يحدد مبدأ التقابل وجود جزئيات لا تتقاطع، بل إنها تتنافر ضمن المقطوعة الشعرية الواحدة.

---

١ . حسين، خالد حسين، **شعرية المكان**، ص١٤٣.

تتكشف هذه البنية في كتاب المفضليات من خلال حضور الأمكنة على اختلاف مستوياتها ضمن القصيدة الواحدة، ومثال ذلك قول الشاعر راشد بن شهاب اليشكري[١]:

أَرِقْتُ فَلَمْ تَخْدَعْ بِعَيْنَيَّ خَدْعَةٌ ... وَ وَاللهِ ما دَهْرِي بِعِشْقٍ وَلا سَقَمْ

وَلَكِنَّ أَنْباءً أَتَتْنِي عَنِ امْرِئٍ ... وَما كانَ زادي بِالخَبيثِ كَما زَعَمْ

وَلَكِنَّني أُقْصِي ثِيابِي مِنَ الخَنَا ... وَبَعْضُهُمُ لِلغَدْرِ في ثَوْبِهِ دَسَمْ

فَمَهْلًا أَبا الخَنْساءِ لا تَشْتُمَنَّنِي ... فَتَقْرَعَ بَعْدَ اليَوْمِ سِنَّكَ مِنَ النَّدَمْ

وَلا تُوعِدَنِّي إِنَّنِي إِنْ تُلاقِنِي ... مَعِي مَشْرَفِيٌّ في مَضارِبِهِ قَضَمْ

وَنَبْلٌ قِرَانٌ كَالسُّيُورِ سَلاجِمٌ ... وَ فَرْعٌ هَتوفٌ لَا سَقِيٌّ وَلَا نَشَمْ

وَمُطَّرِدُ الكَعْبَيْنِ أَسْمَرُ عاتِرٌ ... وَذاتُ قَتِيرٍ فِي مَواصِلِها دَرَمْ

لِعادِيَّةٍ مِنَ السِّلاحِ اسْتَعَرْتُهَا ... وَكانَ بِكُمْ فَقْرٌ إِلَى الغَدْرِ أَوْ عَدَمْ

وَكُنْتُ زَماناً جارَ بَيْتٍ وَصاحِباً ... وَلَكِنَّ قَيْساً في مَسامِعِهِ صَمَمْ[٢]

تنفتح التوليفة الشعرية السابقة على وجود عامل نفسي يتحدد من خلال حديث الشاعر عن الأرق الذي منعه من النوم والراحة، حيث استقر في نفسه بسبب هجاء قيس له، فيصل به ذلك الشعور المغلف بالقلق إلى فكرة التوعد بالهجاء لرد اعتباره أمام قيس، وكأنه هنا سيرد هجاءه عليه، وذلك من خلال تعمده مدح نفسه، وتعداد خصاله التي لا تتوافق وفكرة الهجاء الملصقة به، حيث يبرئ نفسه من الدنس والعار، ثم يتبع ذلك بالحديث عن أدوات الحرب التي سيستعين بها لرد اعتباره ممثلة بالقوس القوي مؤكداً ذلك من خلال الاستعانة بعناصر البيئة وهي الماء والشجر، ليستل منها خاصية القوة التي ألصقت بالقوس حيث إن تشربها للماء أضفت عليها القوة والصلابة. ومن القوس ينتقل للحديث عن الدرع ويركز على ذكر القديم منها وذلك لجودتها ودقة صنعها. ومن ثم يذكر قيساً بالجوار والصحبة التي جمعت بينهما في الماضي، وكيف أضحت عدائية بسبب الهجاء الذي قاله قيس في الشاعر.

---

[١] . هو راشد بن شهاب بن عبدة بن عصم بن ربيعة بن عامر بن جهيل بن ثعلبة بن غبر بن حبيب بن كعب بن يشكر بن بكر بن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن دعمي بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار، انظر خبره في: الزركلي، خير الدين، (١٩٨٠)، **الأعلام**، بيروت: دار العلم للملايين، ج ٣، ص١٢.

[٢] . المفضليات، ص٣٠٨، تخدع: تدخل، أي لم يدخل في عينه نعاس، الدسم: دنس العار، المشرفي: السيف المنسوب إلى المشارف، وهي قرى، قضم: تكسر من كثرة ما أضرب به، القران: المتشابهة، السلاجم: الطوال، الفرع: القوس أخذت من أعلى الغصن، الهتوف: المصونة، السقي: ما شرب الماء على الأنهار من الشجر، النشم: شجر خوار ضعيف. الدرم: الاستواء، عادي: أي درع قديمة كانت في زمن عاد، المطرد: يعني رمحاً إذا هز اضطرب كله واطرد في اضطرابه كاطراد الماء في جريه، العاتر: الصلب، ذات قتير: يعني درعاً، والقتير رؤوس مسامير الدروع.

يلحظ القارئ من خلال تلك الأبيات كيف تبدأ البنية المكانية التقابلية بخاصية الهدم الذي يصنف هنا بـأنه معنوي وذلك يعني سلبيته، بينما تجيء البنية المكانية التقابلية في الجزئية التالية من القصيدة لتتقاطب مع سابقتها وتمثل الحالة المعاكسة، حيث تمثل الأولى قطباً سالباً يتنافر والقطب الموجب مما يعني عدم تقاطعهما أو تجاذبهما بل الإبقاء على خاصية التقابلية التي تُعنى بوجود شيء يقابل شيئاً آخر ويواجهه، وذلك في قوله:

لَدَى السَّرْحَةِ العَشَّاءِ فِي ظِلِّها الأَدَمْ بِذَمٍّ يُغَشّي المَرْءَ خِزْيَاً وَرَهْطِهِ

لِأَجْعَلَهُ عِزّاً عَلَى رَغْمِ مَنْ رَغَمْ بَنَيْتُ بِثَاجٍ مِجْدَلاً مِنْ حِجارَةٍ

لَهُ جَنْدَلٌ مِمّا أَعَدَّتْ لَهُ إِرَمْ أَشَمَّ طُوَالاً يَدْحَضُ الطَّيْرُ دونَهُ

وَيَأْوِي إِلَيْهِ المُسْتَعِيضُ مِنَ العَدَمْ[١] وَيَأْوِي إِلَيْهِ المُسْتَجِيرُ مِنَ الرَّدَى

تجيء الجزئية الأخرى من القصيدة للإفصاح عن بنية تقابلية تتمثل بوجود الشجر الذي يُستظل به، حيث تنحصر قيمته بالاجتماع والاستظلال به، ومكانه عكاظ، مما يعني التنبيه على فاعلية المكان من خلال اجتماع الناس حوله والاستئناس به، ثم يتبع ذلك بالحديث عن المجدل الذي بناه في قرية البحرين حيث استعان على بنائه بالحجارة، ومن أهم ما يميزه هو ارتفاعه لدرجة أن الطير لا يمكنه الوصول إليه، وكأنه هنا ينبئ بفكرة العزة والشموخ، فحتى الطير في عزته وشموخه لا يتمكن من الوصول إليه، وهو هنا يؤسس لفكرة التعالي على العنصر الحيواني ألا وهو الطير.

وينهي الشاعر القصيدة بإبراز قيمة المكان الذي استحدثه، ليدحض بها الفكرة السلبية التي بدأها في الجزئية الأولى فيكسر بذلك أفق توقع القارئ ويغير من رؤيته التي كانت قد اقترنت بالسلبية التي استهل بها القصيدة، حيث يجيء البناء هنا محسوساً إيجابياً، مما يعني انطواء المكان على بنيتين متقابلتين، وإسهامه في تحقيق فكرة الشاعر التي تنحو منحى الإيجابية التي تتمثل بفكرة البناء والفعالية، التي قابل بها فكرة الهدم المعنوي، ولم يكن من اليسر تلمس هذه الحقيقة لولا حضور جزئيات المكان في البنيتين المتقابلتين، إذ إن التقابلية أسهمت بشكل فاعل في إصدار رؤية الشاعر المتمثلة برفض الدونية، لأن من شأنها إبراز طرفي المواجهة متقابلين متنافرين، وقد تم تمثيل ذلك من خلال وجود المكان السلبي في مواجهة مع المكان الإيجابي.

---

[١] . السابق نفسه، ص٣٠٩، السرحة: واحدة السرح، وهو شجر كبار عظام لا ترعى وإنما يستظل فيه، العشاء: الخفيفة، ثاج: قرية بالبحرين، والمراد لا تبلغه الطير، الجندل: الحجارة، المستعيض: طالب العون والصلة

وكذلك الأمر عند الشاعر عوف بن عطية الذي جاءت قصيدته لتمثل فكرة التقاطبات الثنائية من خلال البنى المكانية المتقابلة حيث يقول:

وَلَنِعْمَ فِتْيانُ الصَّباحِ لَقِيتُمُ   وَإِذا النِّساءُ حَواسِرٌ كَالعُنْقُرِ

مِنْ بَيْنِ واضِعَةِ الخِمارِ وَأُخْتِها   تَسْعَى وَمِنْطَقُها مَكانَ المِئْزَرِ

وَنَكُرُّ أُولاهُمْ عَلَى أُخْراهُمُ   كَرَّ المُحَلَّإِ عَنْ خِلَاطِ المَصْدَرِ[١]

يبدأ الشاعر بوصف ساعة الغزو بالاستعانة بفتيان من عشيرته، فكانت نتيجة ذلك ذعر النساء، وإصابتهن بالفجيعة، ثم يبين من خلال الأبيات الخصوصية المتعلقة بالمرأة، تلك الخصوصية التي اقتحمت جراء الحرب، مما يعني وجود سمة تقابلية حيث يغدو المكان المستور مكشوفاً؛ فالنساء يصبحن حواسر جرّاء الحرب التي كشفت عن مخبوئهن، فتتقابل سمة العزة بسمة المذلة، مما يعني إمكانية انكفاء البيت الشعري ذاته على سمة التقابلية.

ويستمر الشاعر في رصد البنية التقابلية حيث إن المكان الذي كان يتضمن العزة وحفظ الكرامة، تحول فأصبح مكاناً مكشوفاً يصيب أفراد المكان بالعار والمذلة، وذلك من خلال تشبيه نفيهم عن مكانهم وطردهم منه بالإبل التي تطرد عن موارد مياهها، وكأن هذا البيت قائم على فكرة التقابلية بين الهزيمة والمذلة ممثلة بانكشاف ستر المرأة، والانتصار والعزة ممثلة باستخدام أدوات الحرب.

وهذا يعني أن تضحي البنية المكانية الواحدة ساحة للتقابلية بين ماضٍ مجيد تمثله النساء بسترهن، ويمثله الرجال بعزهم ومجدهم، وحاضرٍ مأزوم مقهور يتكشف من خلاله الذل والقهر استدلالاً على ذلك من خلال تشبيههم بالإبل التي تطرد عن موارد المياه، وكأنه هنا يساوي بين قيمة العنصر الإنساني والعنصر الحيواني حيث يصبح المقدس مدنساً، أي بتدنيس العنصر الإنساني ومساواته بالعنصر الحيواني، مما يعني تمكين الكشف عن البنية التقابلية المستلة من البنية المكانية الواحدة، فتكون البنية المكانية الواحدة فضاءً لتنازع تقاطبات ثنائية ضدية في إطاره.

---

[١] . السابق نفسه، ص ٣٢٧، العنقر: أصل البقل والقصب والبردي ما دام أبيض مجتمعاً، المحلأ: البعير يمنع من ورود الماء، المصدر: صدور الإبل عن الماء، خلاطها: مخالطتها.

وتستمر هذه البنية بالتقابل حيث يقول:

فَهُمُ ثَلاثَةُ أَفْرِقاءَ : فَسابِحٌ   في الرُّمْحِ يَعْثُرُ في النَّجِيعِ الأَحْمَرِ

وَمُكَبَّلٌ يُفْدَى بِوافِرِ مالِهِ   إنْ كانَ صاحِبُ هَجْمَةٍ أَوْ أَيْصَرِ

أَوْ بَيْنَ مَمْنونٍ عَلَيْهِ وَقَوْمِهِ   إنْ كانَ شاكِرَها وَإنْ لَمْ يَشْكُرِ[١]

تتضمن هذه الأبيات فكرة التقابلات الثنائية التي تشير إليها البنية المكانية الواحدة من خلال الحديث عن فاعلية الشاعر وقومه في هذه الحرب ومآل الناس فيها، فمنهم مضرج بدمائه جراء إصابته بالرماح، ومنهم مأسور مكبل بقيوده، ومنهم ممنون يستجدي الرأفة والسلم. فتتكشف لدينا من خلال التقسيمات البديعية ثنائية الحياة والموت التي يؤكدها الشاعر في نهاية القصيدة، بفناء القوم ورحيلهم مذلولين مقهورين عن مكانهم.

وتنتهي القصيدة بتأكيد العزة والغلبة لقبيلته التي تتميز بمقدرتها على نصرة المظلوم والمستجير بها، وكأن الفعل الإنساني الذي ينتج عن هذه الحرب مرهون بقيمة أخلاقية يلصقها ببني قومه، وينفيها عن أعدائه.

وبذا تكون البنية المكانية المتقابلة قد تحققت بوجود الثنائيات فيها، حيث تكون متضمنة لعل العناصر المتنوعة عليها مما يسهم في تأكيد سمة التراص والتلاحم على مستوى القصيدة كلها.

[١] . السابق نفسه، ص٣٢٧، أفرقاء: جمع فريق، سابح في الرمح: يريد أن طعنه، المكبل: المقيد، الهجمة: القطعة من الإبل، الأيصر: الكساء يحمل فيه الحشيش.

الخاتمـــــة

حاولت هذه الدراسة تسليط الضوء على عنصر المكان، وتبيين مدى فاعليته ضمن النصوص الشعرية الجاهلية التي تتسم بالمرونة، بحيث تفضي إلى تتبعها وتفعيل خاصية المكان ضمنها.

وقد تتبعت الدراسة الجذور العميقة التي انبثقت منها الدراسات فيما يتعلق بالمكان بدءاً من المفهوم اللغوي، ومروراً بالمفهوم الاصطلاحي، وانتهاءً برأي النقاد من العرب والغربيين في ماهية هذا العنصر وما قد يعكسه على فاعلية النصوص ذاتها، حيث استهلت هيكل الدراسة بتبيينها. كما حرصت الدراسة على تقسيم الفصول حسب ما تقتضيه طبيعة علاقة المكان بالمعطيات الفاعلة فيه.

_ أما أهم النتائج التي تحققت بفعل الدراسة فإنها تجمل بالآتي:

أولاً: استطاع النقاد حصر مفهوم المكان وتبيين أثره على مستوى النصوص الأدبية والفلسفية، بعد إمكانية دراسته وتتبع اشتقاقه المعجمي، ومعنا ه الاصطلاحي، حتى وصل إلى التوليفة الفكرية التي تختص به، بحيث يمكن تطويعه على مستوى النصوص النثرية والشعرية.

ثانياً: حظي المكان بأهمية بالغة في كتاب المفضليات، ذلك أنه مهد لإمكانية تتبع خاصيته من خلال دراسة تتبع ماهية التجذر بالمكان، وتحديد طبيعة علاقة الإنسان الجاهلي به من خلال وجود العناصر الحيواتية الأخرى، مما يعني اقتران فكرة التجذر بوجود مهيئات للترابط مع المكان، حيث لا يعني المكان شيئا لهذا الإنسان إذا ما وجد منعزلاً عن مقومات الحياة فيه، حيث أسهم التتبع لهذه الأشعار في الكشف عن كنه هذه العلاقة ومدى أثرها على الإنسان ذاته.

ثالثاً: تميزت المقدمة الطللية بمقدرتها على فك رموز العلاقة التي جمعت بين الإنسان ومكانه، حيث إن هذا المكان تزداد قيمه من خلال التذكر والاسترجاع المعرفي له، حيث يشكل الثبات والمكوث فيه سبباً مهماً في جذب الإنسان إليه، في حين ينتفي ذلك بانتفاء أسباب الحياة، حيث يشكل الرحيل الإنساني عن المكان سبباً في عدم المكوث عند الأطلال، بل محاولة تجاوزها، وتخطيها، وقد يستعين الشعار على ذلك بالعنصر الحيواني، مما يعني تأكيد مبدأ التعالق الذي يفضي إلى وجود مسببات من شأنها إحداث انسجام والمكان نفسه، في حين ينتفي هذا التناغم إذا ما جرد المكان من الحياة، إضافة إلى تأسيس فكرة الحضور الأنثوي التي تشكل هي الأخرى بؤرة انطلاق لتوجيه علاقة الإنسان بالمكان، مما يعني تأكيد فكرة عدم التعالق المكاني المجرد.

رابعاً: من خلال التعامل مع الفضاء المكاني المفتوح، تبين وجود مؤثرات أسهمت هي الأخرى في إضفاء الخصوصية على طبيعة علاقة الإنسان الجاهلي بهذا المكان، حيث شكلت مفاهيم الفضاء الطبيعي مجتمعة تحدياً واضحا للإنسان الذي يحاول جاهداً مقاومة أثرها عليه، من خلال تخطيها، ذلك أنها تعد فاعلة إذا ما قورنت بعدم وجودها.

خامساً: من خلال التعامل مع البنية المكانية المتفرعة إلى عدة بنى، أمكن تحديد طبيعة الدراسة الفنية التي اتكأت على مفهوم التدرج الذي يفضي إلى سيطرة الجزء على الكل، والتوالد الذي يعنى بالتوالي والتتابع خلال البنية الشعرية الواحدة، كما وجد التقابل الذي انكفأ على خاصية التقاطب الذي يؤكد حقيقة التنافر أو التجاذب في البنية الشعرية الواحدة، حيث أفادت هذه البنية في الكشف عن خاصية الاستدلال التي تعنى بوجود الاستدلال على عنصر من خلال عناصر أخرى كأن يستدل على الإنسان من خلال الحيوان وهكذا.

ويبقى النص الشعري الجاهلي قابلاً للاكتناه، وناجزاً لفعل الشاعر الذي يقدمه لقارئه بغية تلمس خصوصيته التي يتميز بها، ذلك أن تتبع خاصية المكان في الشعر تسمح لمزيد من التأويلات بمحاصرة النص ومحاولة استنطاق مخبوئه عله يفضي إلى حقائق لطالما غُيبت عن إدراك العقل، ذلك أن البنية المكانية الواحدة مهيأة بشكل دائم لأن تستقطب كل الفرضيات والتكهنات الواقعة عليها.

المصادر والمراجع

المصدر الأصلي

. الضبي، المفضل (١٩٤٢)، **المفضليات**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، مصر: دار المعارف.

المصادر والمراجع:

. إبراهيم، زكريا، **برجسون**، دار المعارف.

. أبو سويلم، أنور (١٩٨٣)، **الإبل في الشعر الجاهلي: دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث**، (ط١) ، الجزء الأول ، الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر.

. أرسطو، (١٩٦٤)، **الطبيعة**، ترجمة: اسحق بن حنين، تحقيق عبد الرحمن بدوي، الجزء الأول، القاهرة ، الدار القومية للنشر.

. إسماعيل، عز الدين، (١٩٦٣)، **التفسير النفسي للأدب**، مصر: دار المعارف.

. الآمدي (١٩٦١)، **المؤتلف والمختلف**، تحقيق: عبد الستار فراج، القاهرة.

. باختين، ميخائيل (١٩٩٠)، **أشكال الزمان والمكان في الرواية**، ترجمة: يوسف حلاق، دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

. باشلار، جاستون، **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، بغداد، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام.

. بحراوي، حسن(٢٠٠٩)، **بنية الشكل الروائي**، (ط٢)، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

. بدوي، عبد الرحمن، (١٩٧٩)، **مدخل جديد إلى الفلسفة**، الكويت.

. البلوحي، محمد،(٢٠٠٤)، **آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي: بحث في تجليات القراءات السياقية**، دمشق، منشورات دار الاتحاد.

. الجبوري، يحيى (١٩٦٨)، **الجاهلية: مقدمة في الحياة العربية لدراسة الأدب الجاهلي**، بغداد: طبعة المعارف.

. الجرجاني، علي بن محمد،(١٩٩١)، **كتاب التعريفات**، تحقيق عبد المنعم الحفني، مصر.

. الجمحي، محمد بن سلام، **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني.

. جنداري، إبراهيم، (٢٠٠١)، **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا**، (ط١)،بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

. الجهاد، هلال (٢٠٠١)، **فلسفة الشعر الجاهلي: دراسة تحليلية في حركية الوعي الشعري العربي،** (ط١)، سوريا: دار المدى للثقافة والشعر.

. جون ماكوري، (١٩٨٦)، **الوجودية،** ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، (ط١)، دار الثقافة للنشر والتوزيع.

. حسن، توفيق، **المقابسات،** أبو حيان التوحيدي.

. حسين، خالد حسين ،(١٤٢١هـ)، **شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجا،** (ط١)، الرياض: مؤسسة اليمامة الصحفية.

. الحميري، أبو سعيد (١٩٨٢)، **نشوة الطرب،** تحقيق: نصرت عبد الرحمن، عمّان: مكتبة الأقصى.

. الحور، محمد إبراهيم (١٩٨٥)، **النزعة الإنسانية في الشعر العربي القديم،** (ط٢)، أبو ظبي: مكتبة المكتبة.

. الخلايلة، محمد (٢٠٠٤)، **بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين،** (ط١)، الأردن: عالم الكتب الحديث.

. خليف، يوسف (١٩٧٠)، **ذو الرمة شاعر الحب والصحراء،** (ط١)، القاهرة: مكتبة غريب.

. ــــــــ ، **دراسات في الشعر الجاهلي،** مصر: مكتبة غريب.

. الدقس، كامل سلامة (١٩٧٥)، **وصف الخيل في الشعر الجاهلي،** الكويت: دار الكتب الثقافية.

. الدليمي، منصور نعمان نجم (١٩٩٩)، **المكان في النص المسرحي،** (ط١)، إربد، دار الكندي للنشر والتوزيع.

. ربابعة، موسى (٢٠٠٢)، **قراءة النص الجاهلي،** (ط١)، إربد- الأردن: دار الكندي للنشر والتوزيع.

. ـــــ (٢٠٠٦)، **تشكيل الخطاب الشعري: دراسات في الشعر الجاهلي،** (ط٢)، الأردن: دار جرير.

. ـــــ ، **الشعر الجاهلي: مقاربات نصية، قراءة في الشعر الجاهلي،** الأردن: دار الكندي.

. ابن رشد، (١٩٤٧)، **كتاب السماع الطبيعي،** (ط١)، حيدر آباد، دار المعارف العثمانية.

. الرواشدة، سامح، (٢٠٠٦)، **منازل الحكاية: دراسات في الرواية العربية،** (ط١)، الأردن، دار الشروق للنشر والتوزيع.

. الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، (١٩٩٤)، **تاج العروس من جواهر القاموس،** مجلد ١٦، بيروت، دار الفكر.

. الزركلي، خير الدين، (١٩٨٠)، **الأعلام،** بيروت: دار العلم للملايين، ج ٣

. السعافين، إبراهيم، (٢٠٠٧)، **الرواية العربية تبحر من جديد**، (ط١)، دبي: دار العالم العربي للنشر والتوزيع.

. سعيد، خالدة ، (١٩٦٠)، **حركية الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث**، (ط١)، بيروت، دار العودة.

. سعيد، علي أحمد، (١٩٧٩)، **مقدمة للشعر العربي**، (ط٣)، بيروت: دار العودة.

. ابن سينا ، (١٩٣٨)، **النجاة في الحكمة المنطقية والطبيعية والإلهية**، (ط٢)، الجزء الثاني.

. صليبا، جميل، (١٩٧٣)، **المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية،الجزء الثاني**، (ط١)، بيروت، دار الكتاب اللبناني.

. ضناوي، سعدي (١٩٩٣)، **أثر الصحراء في الشعر الجاهلي**، (ط١)، بيروت: دار الفكر اللبناني.

. الضوى، محمد توفيق،(٢٠٠٣)، **مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة: دراسة في ميتافيزيقا برادلي**، الاسكندرية، دار منشأة المعارف.

. ظلام، سعد (١٩٩٢)، **من الظواهر الفنية في الشعر الجاهلي**، (ط٢)، القاهرة: دار المنار للطباعة والنشر والتوزيع.

. عارف، تامر،(١٩٧٠)، **إخوان الصفا**، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة.

. عبد الإله الصانع (١٩٩٧)، **الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية: القدامة وتحليل النص**، (ط١)، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

. عبد الرحمن، عفيف (١٩٨٤)، **الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي**، (ط١)، بيروت: دار الأندلس.

. عبد الرحمن، نصرت (١٩٨٢)، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، (ط٢)، مكتبة الأقصى، عمان- الأردن.

. ابن عبد ربه، (١٩٤٨)، **العقد الفريد**، تحقيق: أحمد أمين وآخرون، الجزء الثالث، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة.

. العبيدي، حسن،(١٩٨٧)، **نظرية المكان ي فلسفة ابن سينا**، (ط١)، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

. العريفي، سعد عبد الرحمن، (١٤٢٨هـ)، **سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي**، (ط١)، دمشق: دائرة المجد للطباعة والنشر.

. علام، علي أحمد (١٩٨٤)، **المفضليات: وثيقة لغوية وأدبية**، (ط١)، الرياض، دار أبها للثقافة والنشر.

. عليمات، يوسف (٢٠٠٤)، **جماليات التحليل الثقافي: الشعر الجاهلي نموذجاً**، (ط١)، الأردن: دار فارس للنشر.

. عمران الكبيسي (١٩٨٢)، **لغة الشعر العراقي المعاصر**، (ط١)، الكويت: وكالة المطبوعات.

. فوغالي، باديس، (٢٠٠٨)، **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، (ط١)، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر.

. الفيروزآبادي، (١٩٩٥)، **القاموس المحيط**، ضبط وتحقيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، بيروت، دار الفكر.

. قاسم، سيزا، (٢٠٠٢)، **القارئ والنص، العلامة والدلالة**، (ط١)، المجلس الأعلى للثقافة.

. القالي (١٩٥٣)، **الأمالي**، القاهرة: دار الكتب المصرية.

. القيسي، نوري حمودي (١٩٦٤)، **الفروسية في الشعر الجاهلي**، بغداد: مطابع دار التضامن.

. ــــــــــ **وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية**، الموصل.

. ــــــ (١٩٧٠)، **الطبيعة في الشعر الجاهلي**، (ط١)، بيروت: دار الإرشاد للطباعة والنشر.

. الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني، (١٩٧٦)، **الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**، القسم الرابع، دمشق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

. كموني، سعد حسن (١٩٩٩)، **الطلل في النص العربي: دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية**، (ط١)، لبنان: دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع.

. الكندي، يعقوب بن اسحق،(١٩٤٨)، **كتاب الكندي إلى المعتصم بالله في الفلسفة الأولى**، (ط١)، تحقيق أحمد فؤاد الأهواني، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية.

. لحميداني، حميد، (٢٠٠٠)، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، (ط٣)، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

. لوتمان، يوري (١٩٩٥)، **بنية النص الشعري**، ترجمة: محمد فتوح أحمد، القاهرة: دار المعارف.

. محمد زغلول سلام، **مدخل إلى الشعر الجاهلي: دراسة في البيئة والشعر**، الاسكنرية: دار المعارف.

. مرتاض، عبد الملك، (١٩٩٨)، **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد**، (ط١)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

. المرزوقي ، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن الأصفهاني، (١٩٩٦)، **الأزمنة والأمكنة**، (ط١)، بيروت، دار الكتب العلمية.

. مصطفى، إبراهيم، والزيات، أحمد حسن، وعبد القادر، حامد، والنجار، محمد علي، **المعجم الوسيط**، الجزء الثاني، طهران، المكتبة العلمية.

. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، (١٩٩٤)، **لسان العرب**، (ط٣)، مجلد ١٣، بيروت: دار صادر.

. منيف، عبد الرحمن، (٢٠٠١)، **رحلة ضوء**، (ط١)، عمان، دار الفارس.

. المومني، قاسم، (٢٠٠٢)، **شعرية الشعر**، (ط١)، الأردن: دار فارس.

. مونسي، حبيب، (٢٠٠١)، **فعل القراءة النشأة والتحول: مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض**، (ط١)، منشورات دار المغرب.

. ـــــ (٢٠٠١)، **فلسفة المكان في الشعر العربي: قراءة موضوعاتية جمالية**، (ط١)، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

. النابلسي، شاكر، (١٩٩٤)، **جماليات المكان في الرواية العربية**، (ط١)، الأردن، دار فارس للنشر والتوزيع.

. ناصف، مصطفى، (١٩٩٢)، **صورة الشاعر القديم**، (ط١)، مصر: الهيئة المصرية العامة.

. ـــــ (١٩٨١)، **قراءة ثانية لشعرنا القديم**، (ط٢)، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.

. النصير، ياسين، (١٩٨٦)، **إشكالية المكان في النص الأدبي: دراسات نقدية**، (ط١)، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية".

. ـــــ (٢٠١٠)، **الرواية والمكان، دراسة في المكان الروائي**، (ط٢)، دمشق، دار نينوى.

. النعيمي، أحمد (١٩٩٥)، **الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام**، (ط١)، القاهرة: دار سينا للنشر.

. ـــ (٢٠٠٩)، **القبيلة في الشعر الجاهلي**، (ط١)، عمّان: دار الضياء للنشر والتوزيع.

. نوفل، سيد، **شعر الطبيعة في الأدب العربي**، (ط٢)، دار المعارف.

. ، شهاب الدين بن أحمد بن عبد الوهاب، **نهاية الأرب في فنون الأدب**،(١٩٥٥)، ج٣، القاهرة: دار الكتب المصرية

. هـ .ج كلير، ترجمة زينب موسى، **الناس في السجن**، (ط١)، القاهرة: دار المعارف،

. يحيى الجبوري (١٩٨٢)، **الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه**، (ط٣)، بيروت: مؤسسة الرسالة.

. ينغ، كارل، **دور اللاشعور ومعنى علم النفس**، ترجمة: نهاد خياطة، بيروت: المؤسسة الجامعية.

. اليوسف، يوسف، **مقالات في الشعر الجاهلي**، (١٩٧٥)، سوريا: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

الدوريات:

. بغدادي، شوقي، (١٩٩٥)، المكان بطلاً في العمل القصصي، **عمان**، (٢١).

. حسين، خالد حسين (٢٠٠٠)، من المكان إلى المكان الروائي، **المعرفة**، السنة ٣٩، (٤٤٢).

. لوتمان، يوري ، (١٩٨٤)، مشكلة المكان الفني، **ألف مجلة البلاغة المقارنة**، ترجمة: سيزا قاسم، (٤).

. ربابعة، موسى، (١٩٩٠)، التكرار في الشعر الجاهلي: دراسة أسلوبية، **مؤتة للبحوث والدراسات**، (٥)، ع١، الأردن.

. شريبط، أحمد شريبط،(١٩٩٤)، الفضاء، المصطلح والإشكاليات الجمالية، **المدى**، (٨).

. عثمان، اعتدال، (١٩٨٦)، جماليات المكان، **الأقلام**،السنة ٢١، (٢)، بغداد.

. هلسا، غالب،(١٩٨٠)، المكان في الرواية العربية، **الآداب**، (٢_٣).

THE PLACE IN PRE-ISLAMIC POETRY IN "Al-MUFADDALEYAT"

By
Heba Mustafa Mohammed Jaber

Supervisor
Salah Jarrar; Prof

Abstract

This study aims to seek the Place element in poetry scripts, specially the Pre-Islamic one in the book of "Al-Mufadaleyat " for the poets Al-Mufaddal Al-Dabbi. This book edited and explained by Ahmed A.Shaker & Abdusallam M.Haroun, Which was published by Dar Alma'aref in Egypt in 1942.

This Thesis talks about the Place Lexically and idiomatically, the east and the west critics opinions and the identity place with expatriation through sinking between the lines.

It also explains the effect of the tight introduction and the feminine existence in the script which was directly related to the Place element. It also shows the huge imagination zone produced by the element itself that contained desert, water and fiction.

The thesis was explaining further about the graduating, inherited and compared forms in the place poetic structure.

Finally, the conclusion showed the most important and extracted results mentioned in thesis.